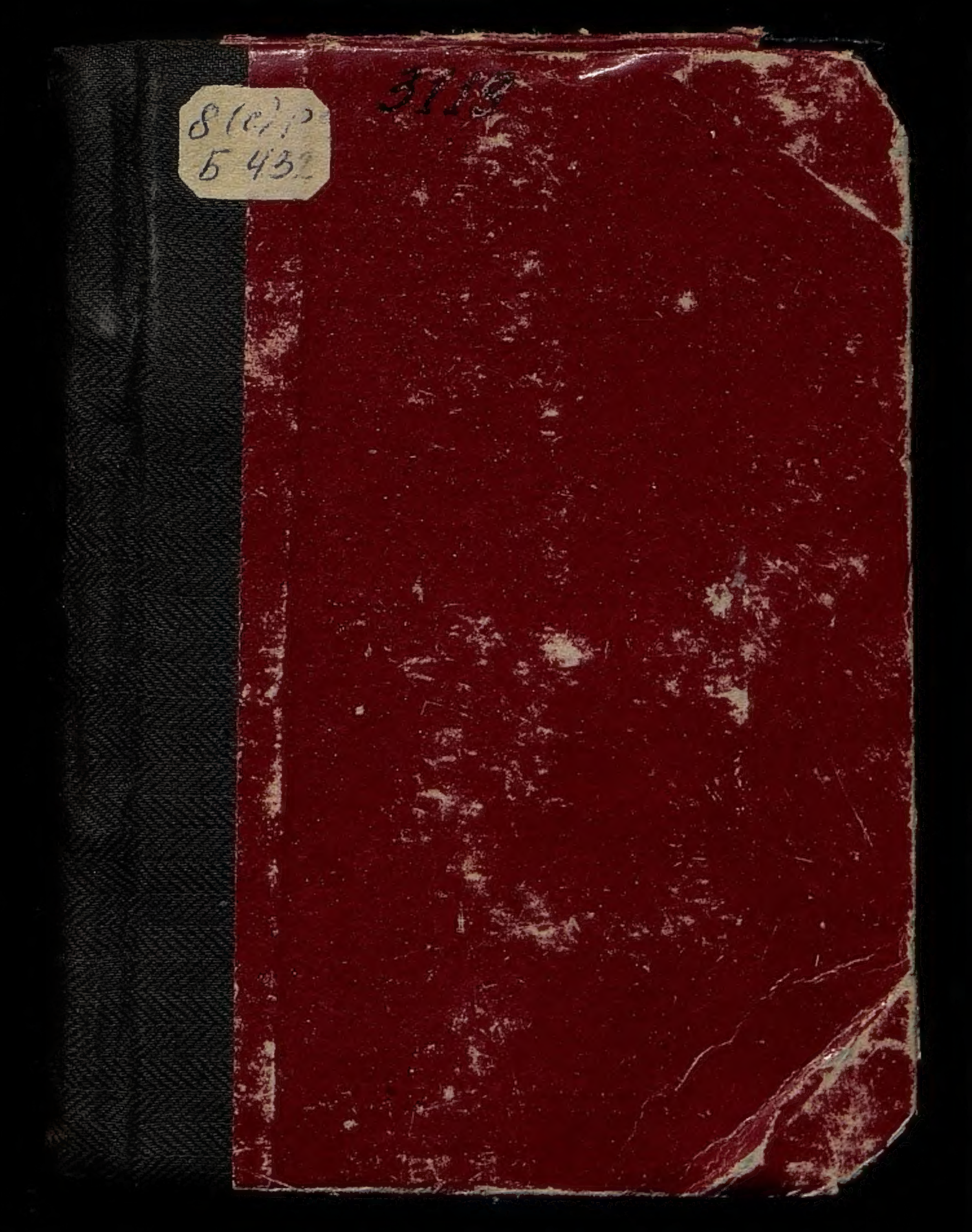
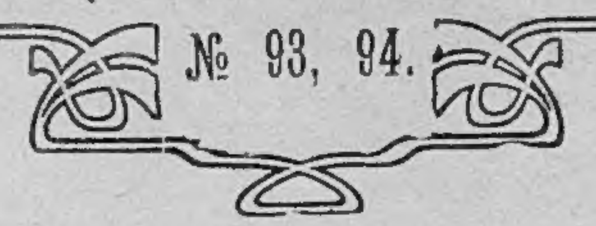
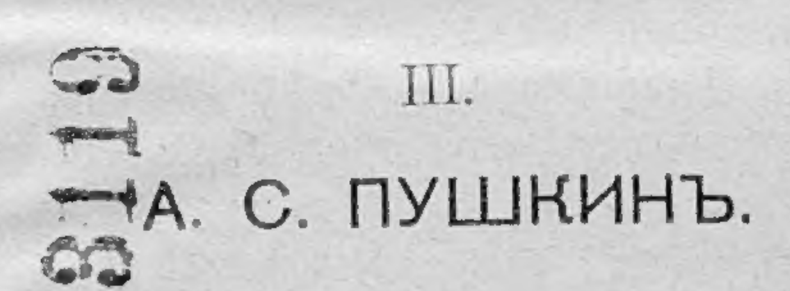

3119
8(е)р
Б 43

ВСЕОБЩАЯ БИБЛІОТЕКА.



В. Г. БѢЛИНСКІЙ.

Избранныя сочиненія.



III.

А. С. ПУШКИНЪ.

Классное изданіе
подъ редакціей
В. Никольскаго.

2-ое изданіе

1911.
С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Изданіе Акц. Общ. Типогр. Дѣла въ СПб.
7 рота, д. 26.

ИЗБРАННЫЯ СОЧИНЕНІЯ
В. Г. Бѣлинскаго
въ изданіи „Всеобщей Библіотеки“.

I. О поэзіи (съ портретомъ автора). № 91.—10

II. Русская литература отъ Ломоносова до I
кипа. № 92.—10 коп.

III. А. С. Пушкинъ. № 93, 94.—20 коп.

IV. Н. В. Гоголь. № 95.—10 коп.

V. М. Ю. Лермонтовъ. № 96, 97.—20 коп.

VI. Новая русская литература. № 98.—10 коп.

Всѣ восемь выпусковъ въ одномъ мягкомъ кол ровомъ переплетѣ 90 коп.



Типографія Акц. О-ва Тип. Дѣла въ СПб. (Герольдъ), Изм. п., 7 рота, 26.

А. С. ПУШКИНЪ.

Только съ Пушкина начинается русская литература, ибо въ его поэзіи бьется пульсъ русской жизни. Это уже не знакомство Россіи съ Европой, но Европы съ Россіей. Этотъ вопросъ однакожъ требуетъ изслѣдованія. Для насъ величайшее созданіе Пушкина — его «Каменный Гость». Но какое содержаніе этого произведенія? Оно родилось въ Испаніи и взлелѣяно ею; его воспроизводилъ великій Моцартъ въ музыкѣ, великій Байронъ въ поэзіи. Русскій поэтъ воспроизвелъ его чуть-ли еще не полнѣе и не глубже Байрона; но его великое созданіе — какое оно? — европейское. Будь Анахарсисъ великимъ поэтомъ, какъ Эсхилъ, — онъ создалъ-бы «Прометея», миѳъ греческій, плодъ греческаго міросозерцанія, но твореніе было-бы обще-человѣческое, и его оцѣнили-бы греки, а скиѳы даже и не узнали-бы о его существованіи. Съ этой-же точки смотримъ мы на «Бахчисарайскій Фонтанъ», «Цыганъ», «Скупого Рыцаря», «Моцарта и Сальери», «Египетскія ночи» и проч.: все это созданія великія, міровыя и чисто-европейскія; но какому народу, какому вѣку принадлежатъ они? — Человѣчеству и вѣчности!... Что такое, напримѣръ, Байронъ и Шиллеръ? Первый выразилъ собою переходъ отъ одного вѣка къ другому, другой былъ провозвѣстникомъ новаго вѣка. Тотъ и другой занимаютъ извѣстное и опредѣленное мѣсто во всемірно-историческомъ развитіи человѣчества, и ни тотъ, ни другой не могъ-бы явиться въ другое время, а если-бъ и явился, то его поэзія

носила-бы на себѣ другой характеръ, выразила-бы другую мысль, другое содержаніе.

Оба они стоятъ на порогѣ, раздѣляющемъ XVIII вѣкъ отъ XIX-го, и для обоихъ нѣтъ другого мѣста, другого момента времени. Поэзія того и другого — страница изъ исторіи человѣчества; вырвите ее — и цѣлость исторіи исчезла: останется пробѣлъ, ничѣмъ незамѣнимый. Гдѣ-же мѣсто Пушкина? Какую страницу исторіи заняла его поэзія?... Не менѣе Байрона и Шиллера великій, онъ, тѣмъ не менѣе, могъ не быть, какъ и былъ, — и въ исторіи человѣчества отъ этого не сдѣлалось-бы ни малѣйшаго пробѣла. Явленіе міровое и великое по своей творческой силѣ, онъ — человѣкъ, пріобщившійся, по праву человѣческой природы, а не по историческому праву, человѣческихъ интересовъ, усвоившій ихъ себѣ и вполнѣ воспользовавшійся ими, какъ готовымъ содержаніемъ для своего исполинскаго генія... Здѣсь опять еще не видно собственно русской литературы...

Но Пушкинъ былъ въ то-же время и поэтъ русскій по преимуществу, однакожъ не въ «Полтавѣ» и не въ «Борисѣ Годуновѣ», въ которыхъ сама исторія дала ему готовое содержаніе и готовое міросозерцаніе, а въ «Евгеніи Онѣгинѣ». Здѣсь онъ исчерпалъ до дна современную русскую жизнь, но — Боже мой! — какое это грустное произведеніе!... Въ немъ жизнь является въ противорѣчіи съ самой собою, лишенной всякой субстанціальной силы. Герой поэмы — Онѣгинъ, человѣкъ, чувствующій свое превосходство надъ толпою, рожденный съ большими силами души, но въ тридцать лѣтъ уже безжизненный, отцвѣтшій, чуждый всякихъ интересовъ и вмѣстѣ съ тѣмъ неспособный войти въ общую колею пошлой жизни, равно зѣвающій «средь модныхъ и старинныхъ залъ»... Въ концѣ романа онъ воскресаетъ къ жизни, ибо въ немъ воскресаетъ желаніе, но потому только, что оно невыполнимо, — и романъ

оканчивается ничѣмъ. Героиня его Татьяна и второстепенное лицо Ленскій — чудные, прекрасные человѣческіе образы, благороднѣйшія натуры; но уже по этому самому они чужды всего остального міра окружающихъ ихъ людей, связаны съ ними только внѣшними узами; между своими — они какъ будто между врагами; у себя дома — какъ будто въ непріятельскомъ станѣ; они — явленія отдѣльныя, исключительныя и какъ-бы случайныя, какъ великіе таланты въ русской литературѣ... Окружающая ихъ дѣйствительность ужасна — и они гибнутъ ея жертвой, и тѣмъ скорѣе, что не понимаютъ, подобно Онѣгину, ея значенія, и довѣрчивы къ ней... Весь этотъ романъ — поэма несбывающихся надеждъ, недостигающихъ стремленій, — и будь въ ней то, что люди, не понимающіе дѣла, называютъ планомъ, полнотой и оконченностью, — она не была-бы великимъ созданіемъ великаго поэта, и Русь не заучила-бы ея наизусть... Это приводитъ намъ на память другое русское созданіе — «Невскій Проспектъ» Гоголя, въ которомъ художникъ Пискаревъ погибъ жертвой своего перваго столкновенія съ дѣйствительностью, а подпоручикъ Пироговъ, поѣвши въ кондитерской сладкихъ пирожковъ и почитавши «Пчелки», забылъ о мщеніи за кровную обиду...

Вотъ гдѣ видно начало русской литературы, но еще не русская литература. Она только что начинается, но ея еще нѣтъ, — и начинается она съ Пушкина, а до него рѣшительно не было русской литературы; вмѣсто ея была словесность — рядъ отдѣльныхъ, ничѣмъ не связанныхъ между собою явленій, вышедшихъ не изъ родной почвы русскаго духа, а изъ подражанія чужимъ образцамъ... *)

* * *

Пушкинъ — первый, даже и по времени, поэтъ русскій: ибо все, что въ предшествовавшихъ ему

---

*) Изъ статьи «Русская литература въ 1840 г.»

поэтахъ было или отдѣльными силами, или односторонними элементами, или только усиліемъ, или стремленіемъ, — въ немъ явилось какъ разрѣшенная загадка, какъ уже обрѣтенное слово, какъ исполненіе, какъ единство, полнота и цѣлость разнообразнаго и многосторонняго. Въ Державинѣ часто проблескиваетъ русская натура, русская душа: Пушкинъ вездѣ и во всемъ національно-русскій поэтъ. Пареніе, возвышенность, сила, — все, что у Державина вспыхиваетъ по временамъ, часто заливаемое тотчасъ-же прѣсной водой риторики, у Пушкина горитъ свѣтлымъ, чистымъ и ровнымъ пламенемъ безъ треска, дыма и чада. Грусть составляетъ одинъ изъ основныхъ звуковъ въ аккордѣ поэзіи Пушкина, и потому она придаетъ ей задушевность, сердечность, мягкость, влажность (если можно такъ выразиться, говоря о противоположномъ сухости качествѣ), а не преобладаетъ надъ ней: это грусть души великой, знающей свою силу; въ ней нѣтъ ничего общаго съ уныніемъ — болѣзнію слабыхъ душъ. Кромѣ того, въ грусти Пушкина такъ много русскаго, того самаго, что такъ сильно овладѣваетъ душой въ протяжной и разгульной русской пѣсни. И такъ какъ эта грусть составляетъ только одинъ звукъ въ аккордѣ поэзіи Пушкина, а не цѣлый аккордъ, — то поэзія Пушкина и чужда всякой монотонности, всякой односторонности. Фантастическое иногда является и въ поэзіи Пушкина, но оно у него естественно, такъ, какъ бываетъ въ самой дѣйствительности: вспомните сонъ Татьяны, балладу «Женихъ». Что-же касается до фантазма, его нѣтъ и признаковъ въ поэзіи Пушкина: душа Пушкина была такъ крѣпка и здорова, что не могла подчиниться этому болѣзненному направленію. А между тѣмъ, хотя и трудно показать слѣды вліянія Жуковскаго на Пушкина (ибо почва и сфера поэзіи послѣдняго слишкомъ дѣйствительны и чужды всего отвлеченнаго, туманнаго и неопредѣленнаго), однакожъ

нельзя отрицать, чтобъ Жуковскій не имѣлъ вліянія на Пушкина, когда онъ самъ называетъ его «наставникомъ, пѣстуномъ и хранителемъ своей вѣтреной музы». Не менѣе, если еще не болѣе, любилъ Пушкинъ сладостные стихи Батюшкова: вліяніе этой любви ярко замѣтно на первыхъ произведеніяхъ Пушкина. И не могло быть иначе: Пушкинъ былъ по преимуществу артистическая натура; слѣдовательно, Батюшковъ былъ ему родственнѣе всѣхъ другихъ русскихъ поэтовъ. Но что такое стихъ Батюшкова, пластика и виртуозность его поэзіи передъ стихомъ, пластикой и виртуозностью поэзіи Пушкина! Какъ поэзія Батюшкова, поэзія Пушкина вся основана на дѣйствительности; но какая-же безконечная разница въ объемѣ, глубинѣ и значеніи той и другой поэзіи! Ужъ нечего и говорить о томъ, что поэзія Батюшкова чужда національности, тогда какъ поэзія Пушкина по преимуществу русская. Все, что прежніе поэты имѣли каждый порознь, все это Пушкинъ имѣлъ одинъ, имѣя еще много и своего, чего ни одинъ изъ нихъ не имѣлъ; всѣмъ, что обладало прежними поэтами, — всѣмъ этимъ спокойно владѣлъ Пушкинъ. Вотъ почему мы отъ него ведемъ русскую поэзію и называемъ его первымъ русскимъ поэтомъ. Это совсѣмъ не значитъ, чтобъ до него не было поэтовъ, и притомъ еще достойныхъ вниманія, уваженія, любви, извѣстности и славы; но значитъ только, что въ нихъ выразились постепенныя усилія русской поэзіи, начиная отъ Кантеміра и Ломоносова, — изъ искусственной и подражательной сдѣлаться естественной и самобытной, стремленіе изъ книжной сдѣлаться живой, общественной, сблизиться съ жизнью и обществомъ; а въ Пушкинѣ выразились торжество и побѣда этихъ усилій и стремленій. Пушкинъ — художникъ въ полномъ значеніи этого слова; это его преобладающее значеніе, его высочайшее достоинство и, можетъ быть, его недостатокъ, вслѣдствіе котораго онъ

чѣмъ болѣе становился художникомъ, тѣмъ болѣе отклонялся отъ современной жизни и ея интересовъ и принималъ аскетическое направленіе, наконецъ охладившее къ нему общество, которое дотолѣ безусловно обожало его. Кажется, въ этой натурѣ не было капли прозаической крови, но все былъ чистый огонь поэзіи. Къ чему ни прикасался онъ,— всему давалъ поэтическіе образы, полные жизни и очарованія, всему, даже самымъ уже по существу своему прозаическимъ предметамъ. Его стихъ — это скульптура, живопись и музыка вмѣстѣ. Къ нему безусловно можно приложить его-же собственные стихи объ Овидіи:

Имѣлъ онъ пѣсенъ дивный даръ
И голосъ, шуму водъ подобный...

Никто такъ не былъ связанъ исторически съ преданіями русской литературы, какъ Пушкинъ. Онъ изучилъ старинныхъ писателей, которыхъ теперь никто не читаетъ; онъ бралъ эпиграфы изъ Хераскова и Княжнина. Изъ лицейскихъ его стихотвореній видно, что онъ былъ ученикъ не только Державина, Дмитріева, Жуковскаго и Батюшкова, но и дяди своего В. Пушкина, — и первые дѣтскіе опыты его являютъ въ немъ стихотворца первыхъ годовъ текущаго столѣтія, хотя онъ родился только въ послѣдній годъ прошлаго. Особенно любопытны и поучительны тѣ изъ его лицейскихъ пьесъ, которыя онъ потомъ передѣлалъ: какое искусство иногда однимъ словомъ, однимъ эпитетомъ передѣлать стихъ такъ, что не узнаешь. Какой тонкій художественный тактъ въ знаніи того, что можно оставить безъ перемѣны, что надо исправить и изъ чего нельзя ничего сдѣлать! Удивительно-ли, что этотъ человѣкъ какъ-будто перестроилъ вновь и языкъ, и версификацію, съ такимъ успѣхомъ уже перестроенные Карамзинымъ и Дмитріевымъ, Жуковскимъ и Батюшковымъ! Стихъ Пушкина — это вѣковѣчный образецъ,

неумирающій типъ русскаго стиха: не было и не будетъ лучшаго. Искусство какъ искусство, поэзія какъ поэзія на Руси — это дѣло Пушкина *).

* *
*

Пушкинъ принадлежитъ къ вѣчно живущимъ и двигающимся явленіямъ, не останавливающимся на той точкѣ, на которой застала ихъ смерть, но продолжающимъ развиваться въ сознаніи общества. Каждая эпоха произноситъ о нихъ свое сужденіе, и какъ-бы ни вѣрно поняла она ихъ, но всегда оставитъ слѣдующей за нею эпохѣ сказать что-нибудь новое и болѣе вѣрное, и ни одна и никогда не выскажетъ всего...

Батюшковъ уже совершилъ свое поприще, несчастно прерванное; Жуковскій хоть еще и далеко не совершилъ своего поприща, но результаты его поэтической дѣятельности уже пустили глубоко свои корни въ почву воспріимчиваго и плодовитаго русскаго духа, — когда ребенокъ Пушкинъ начиналъ знакомиться съ русской литературой. Жадно читалъ онъ все, что засталъ тогда написаннымъ, отъ Ломоносова до Жуковскаго и Батюшкова включительно. И вотъ онъ дѣлается усерднымъ и, надо сказать, часто неловкимъ ученикомъ предшествовавшихъ ему корифеевъ нашей литературы и плохимъ ихъ подражателемъ. Стихъ его не былъ лучше даже стиха его дяди, В. Пушкина; онъ пишетъ посланіе «къ красавицѣ, нюхающей табакъ», и жалѣетъ въ немъ, зачѣмъ онъ не табакъ... Усердно печатаетъ онъ дѣтскія фантазіи въ «Россійскомъ Музеумѣ», издававшемся въ 1815 году. Прочтите лицейскія стихотворенія Пушкина — и въ лучшихъ изъ нихъ вы увидите только хорошаго подражателя. Въ первомъ томѣ изданныхъ имъ самимъ стихотвореній вы уже

---

*) Изъ статьи «Рѣчь о критикѣ», 1842 г.

не находите ничего дурного, напротивъ, видите много хорошаго, но въ пьесахъ: «Лицинію», «Пѣвецъ», «Амуръ и Гименей», «Ш***ву», «Торжество Вакха», «Разлука», «Дельвигу», «Жуковскому», «Русалка», «Стансы Т***му», «В***му», «Война», «Къ Овидію», писанныхъ отъ 1815 до 1822, вы еще видите не Пушкина, еще не самостоятельнаго поэта, а только даровитаго ученика достойныхъ учителей. Всѣ исчисленныя мною стихотворенія перемѣшаны съ такими, въ которыхъ Пушкинъ является уже Пушкинымъ, въ которыхъ мы видимъ поэзію, не имѣющую ничего общаго съ прежней, бывшей до Пушкина, — поэзію, явившуюся вдругъ, безъ всякихъ предварительныхъ проявленій, подобно Аѳинѣ-Палладѣ, вдругъ и во всеоружіи родившейся изъ головы Зевса... Въ отдѣлѣ стихотвореній, означенныхъ 1823 годомъ, вы уже не встрѣчаете ничего не-Пушкинскаго, ничего навѣяннаго Пушкину его учителями. Правда, въ поэмахъ его — «Русланъ и Людмила», «Кавказскій Плѣнникъ» видно сильное вліяніе, но уже другихъ учителей; — Пушкинъ навсегда расквитался съ русской литературой и сталъ ея учителемъ... Трудно охарактеризовать общими чертами великость реформы, произведенной Пушкинымъ въ поэзіи, литературѣ, версификаціи и языкѣ русскомъ. Достоинство пушкинскаго стиха состоитъ не въ одной легкости — легкость одно изъ второстепенныхъ качествъ его; нѣтъ, достоинство этого стиха заключается въ его художественности, въ этой органической живой соотвѣтственности между содержаніемъ и формой, и наоборотъ. Въ этомъ отношеніи стихъ Пушкина можно сравнить съ красотой человѣческихъ глазъ, оживленныхъ чувствомъ и мыслью: отнимите у нихъ оживляющее ихъ чувство и мысль, — они останутся только красивыми, но ужъ не божественно-прекрасными глазами. Теперь многіе пишутъ стихи и гладкіе, и гармоническіе, и легкіе; но Пушкинскій стихъ напомнила намъ только муза Лермонтова...

Поэзія Пушкина полна, насквозь проникнута содержаніемъ, какъ граненый хрусталь лучомъ солнечнымъ: у Пушкина нѣтъ ни одного стихотворенія, которое не вышло-бы изъ жизни и было написано вслѣдствіе желанія такъ что-нибудь написать, въ чаяніи, что авось-де это будетъ недурно... Это обстоятельство рѣзкой чертой отдѣляетъ Пушкина отъ всѣхъ поэтовъ предшествовавшихъ періодовъ. Художническая добросовѣстность Пушкина была до него безпримѣрнымъ явленіемъ въ нашей литературѣ: онъ высылалъ изъ міра души своей только выношенныя, вызрѣвшія поэтическія фантазіи, которыя сами рвались наружу. Этимъ онъ совершенно избѣжалъ риторики, декламаціи и общихъ мѣстъ: ихъ слѣды замѣтны только развѣ въ его ученическихъ произведеніяхъ, о которыхъ я говорилъ. Слѣдствіемъ глубоко истиннаго содержанія, всегда скрывающагося въ произведеніяхъ Пушкина, была ихъ строго-художественная форма. Каждое его стихотвореніе есть отдѣльный міръ, замкнутый въ самомъ себѣ, полный собственныхъ силъ, чуждый всякихъ несвойственныхъ ему элементовъ, всего посторонняго и лишняго, свободно движущійся въ своей сферѣ. Какъ вѣрна у Пушкина всякая мысль, всякое чувство, всякое ощущеніе, такъ вѣренъ у него и всякій образъ, каждая фраза, каждое слово. Все на своемъ мѣстѣ, все полно, ничего недоконченнаго, темнаго, неточнаго, неопредѣленнаго. Опредѣленность есть свойство великихъ поэтовъ, и Пушкинъ вполнѣ обладалъ этимъ свойствомъ. Ограниченные люди ставили его поэзіи въ вину, что она все овемляетъ и овеществляетъ,— обвиненіе, которое обнаруживаетъ рѣшительное отсутствіе эстетическаго чувства, самое грубое недоразумѣніе поэзіи! Поэтъ — соперникъ творящей природѣ; подобно ей, онъ стремится безплотныхъ духовъ жизни, рѣющихъ въ безпредѣльныхъ пространствахъ, уловить въ прекрасные и полные органически-идеальной жизни образы, воплотить небесное въ

земное и земное просвѣтлить небеснымъ... Поэтъ не терпитъ отвлеченныхъ представленій; творя, онъ мыслитъ образами, а всякій образъ только тогда и прекрасенъ, когда опредѣленъ и вполнѣ доступенъ созерцанію.

Изъ русскаго языка Пушкинъ сдѣлалъ чудо. Справедливо сказалъ Гоголь, что «въ Пушкинѣ, какъ будто въ лексиконѣ, заключилось все богатство, гибкость и сила нашего языка». Онъ ввелъ въ употребленіе новыя слова, старымъ далъ новую жизнь; его эпитетъ столь-же смѣлъ, оригиналенъ, какъ и рѣзко точенъ, математически опредѣленъ. Многообъемлемость и многосторонность также принадлежатъ къ числу качествъ, которыя срослись съ поэзіей Пушкина. Грусть у него смѣняется шуткой, эпиграммой, тяжелая скорбь неожиданно разрѣшается освѣжающимъ душу юморомъ. Его нельзя назвать ни поэтомъ грусти, ни поэтомъ веселья, ни трагикомъ, ни комикомъ исключительно: онъ все... Самое простое ощущеніе звучитъ у него всѣми струнами своими и потому чуждо монотонности; это всегда полный аккордъ... Всего чаще ощущеніе у Пушкина — диссонансъ, разрѣшающійся въ гармонію, и всего рѣже — простая мелодія... Трудно было-бы опредѣлить общее направленіе поэзіи Пушкина; но можно сказать утвердительно, что имя романтика навязано на него не совсѣмъ впопадъ, такъ-же, какъ невпопадъ отнято оно у Жуковскаго. Характеръ чисто романтической поэзіи всегда болѣе или менѣе односторонній и исключительный. Поэзія Пушкина — самый разнообразный міръ, гдѣ примирены самые разнообразные и противорѣчащіе элементы, гдѣ простая и вмѣстѣ роскошная форма спокойно и равновѣсно овладѣла своимъ многосложнымъ содержаніемъ... Наконецъ, Пушкинъ — вполнѣ національный поэтъ, заключившій въ духѣ своемъ всѣ національные элементы. Это видно не только изъ тѣхъ произведеній, гдѣ чисто русское содержаніе выражалъ онъ

въ чисто народной формѣ, и гдѣ не имѣлъ онъ себѣ соперника; но еще болѣе изъ тѣхъ произведеній, которыя ни по содержанію, ни по формѣ, кажется, не могутъ имѣть ничего русскаго. Я не знаю лучшей и опредѣленнѣйшей характеристики національности въ поэзіи, чѣмъ та, которую сдѣлалъ Гоголь въ этихъ короткихъ словахъ, врѣзавшихся въ моей памяти: «Истинная національность состоитъ не въ описаніи сарафана, а въ самомъ духѣ народа. Поэтъ даже можетъ быть и тогда націоналенъ, когда описываетъ совершенно сторонній міръ, но глядитъ на него глазами своей національной стихіи, глазами своего народа; когда чувствуетъ и говоритъ такъ, что соотечественникамъ его кажется, будто это чувствуютъ и говорятъ они сами». Мнѣ кажется, что кромѣ грусти, какъ основного мотива Пушкинской поэзіи, и бодраго, мощнаго выхода изъ нея не въ какое-нибудь тепленькое утѣшеньице, а въ ощущеніе собственной силы, какъ самой характеристической черты ея, — національность ея состоитъ еще во внѣшнемъ спокойствіи, при внутренней движимости, въ отсутствіи одолѣвающей страстности. У Пушкина диссонансъ и драма всегда внутри, а снаружи все спокойно, какъ будто ничего не случилось, такъ что грубая, невоспріимчивая или неразвитая натура не можетъ тутъ видѣть ни силы, ни борьбы, ни величія... Замѣтьте, что герои Пушкина никогда не лишаютъ себя жизни, по силѣ трагической развязки, но остаются жить... Пушкинъ въ этой чертѣ бываетъ страшно великъ... Не бывало еще на Руси такой колоссальной творческой силы, и такъ національно, такъ русски проявившейся... Ни одинъ поэтъ не имѣлъ на русскую литературу такого многосторонняго, сильнаго и плодотворнаго вліянія. Пушкинъ убилъ на Руси незаконное владычество французскаго псевдо-классицизма, расширилъ источники нашей поэзіи, обратилъ ее къ національнымъ элементамъ жизни, показалъ безчисленныя новыя

формы, сдружилъ ее впервые съ русской жизнью и русской современностью, обогатилъ идеями, пересоздалъ языкъ до такой степени, что и безграмотные не могли уже не писать хорошими стихами, если хотѣли писать *).

* *
*

Наша русская поэзія до Пушкина была позолоченною пилюлею, подслащеннымъ лѣкарствомъ. И потому въ ней истинная, вдохновенная и творческая поэзія только проблескивала временами въ частностяхъ, и эти проблески тонули въ массѣ риторической воды. Много было сдѣлано для языка, для стиха, кое-что было сдѣлано и для поэзіи; но поэзіи, какъ поэзіи, то-есть такой поэзіи, которая, выражая то или другое, развивая такое или иное міросозерцаніе, прежде всего была-бы поэзіей, — такой поэзіи еще не было! Пушкинъ былъ призванъ быть живымъ откровеніемъ ея тайны на Руси. И такъ какъ его назначеніе было завоевать, усвоить навсегда русской землѣ поэзію, какъ искусство, такъ, чтобъ русская поэзія имѣла потомъ возможность быть выраженіемъ всякаго направленія, всякаго созерцанія, не боясь перестать быть поэзіею и перейти въ риѳмованную прозу — то, естественно, что Пушкинъ долженъ быть явиться исключительно художникомъ.

Еще разъ: до Пушкина были у насъ поэты, но не было ни одного поэта-художника; Пушкинъ былъ первымъ русскимъ поэтомъ-художникомъ. Поэтому, даже самыя первыя, незрѣлыя, юношескія его произведенія, каковы: «Русланъ и Людмила», «Братья-разбойники», «Кавказскій плѣнникъ» и «Бахчисарайскій фонтанъ», отмѣтили своимъ появленіемъ новую эпоху въ исторіи русской поэзіи. Всѣ, не только образованные, даже многіе просто грамотные люди, уви-

*) Изъ статьи «Русская литература въ 1841 г.»

дѣли въ нихъ не просто новыя поэтическія произведенія, но совершенно новую поэзію, которой они не знали на русскомъ языкѣ не только образца, но на которую они не видали никогда даже намека. И эти поэмы читались всею грамотною Россіею: онѣ хо́дили въ тетрадкахъ, переписывались дѣвушками, охотницами до стишковъ, учениками на школьныхъ скамейкахъ, украдкою отъ учителя, сидѣльцами за прилавками магазиновъ и лавокъ. И это дѣлалось не только въ столицахъ, но даже и въ уѣздныхъ захолустьяхъ. Тогда-то поняли, что различіе стиховъ отъ прозы заключается не въ риѳмѣ и размѣрѣ только, но что и стихи въ свою очередь могутъ быть и поэтическіе, и прозаическіе. Это значило уразумѣть поэзію, уже не какъ что̀-то внѣшнее, но въ ея внутренней сущности. Явись теперь на Руси поэтъ, который былъ-бы неизмѣримо выше Пушкина, — его появленіе уже не могло-бы надѣлать столько шума, возбудить такой общій страшный энтузіазмъ, потому что, послѣ Пушкина, поэзія уже не невиданная, не неслыханная вещь. И потому-же самому теперь уже слишкомъ слабый успѣхъ могъ получить поэтъ, который, не уступая Пушкину въ талантѣ, даже превосходя его въ этомъ отношеніи, былъ-бы, подобно ему, преимущественно художникомъ.

Если въ поименованныхъ нами первыхъ поэмахъ Пушкина видно такъ много этого художества, которымъ такъ рѣзко отдѣлились онѣ отъ произведеній прежнихъ школъ, то еще болѣе художества въ самобытныхъ пьесахъ Пушкина. Поэмы, о которыхъ мы говорили, уже много потеряли для насъ своей прежней прелести; мы уже пережили и, слѣдовательно, обогнали ихъ, но мелкія пьесы Пушкина, ознаменованныя самобытностью его творчества, и теперь такъ-же обаятельно прекрасны, какъ и были во время появленія ихъ въ свѣтъ. Это понятно: поэма требуетъ той зрѣлости таланта, которую даетъ опытъ жизни, — и этой зрѣлости нѣтъ нисколько въ «Русланѣ

и Людмилѣ», «Братьяхъ-разбойникахъ» и «Кавказскомъ плѣнникѣ», а въ «Бахчисарайскомъ фонтанѣ» замѣтенъ только успѣхъ въ искусствѣ; но юность — самое лучшее время для лирической поэзіи. Поэма требуетъ знанія жизни и людей, требуетъ созданія характеровъ, слѣдовательно, своего рода драматизировки; лирическая поэзія требуетъ богатства ощущеній, — а когда-же грудь человѣка наиболѣе богата ощущеніями, какъ не въ лѣта юности?

Тайна Пушкинскаго стиха была заключена не въ искусствѣ «сливать послушныя слова въ стройные размѣры и замыкать ихъ звонкою риѳмой», но въ тайнѣ поэзіи. Душѣ Пушкина присуща была прежде всего та поэзія, которая не въ книгахъ, а въ природѣ, въ жизни, — присуще художество, печать котораго лежитъ на «полномъ твореніи славы». Разумъ, это — духъ жизни, душа ея; поэзія, это — улыбка жизни, ея свѣтлый взглядъ, играющій всѣми переливами быстро смѣняющихся ощущеній. Бываютъ женщины, одаренныя отъ природы рѣдкою красотою, но которыхъ строго правильныя черты лица поражаютъ какою-то сухостью, а движенія лишены граціи; такія женщины могутъ быть, по-своему, ослѣпительно блестящими и возбуждать удивленіе; но ихъ появленіе не заставитъ ни чье сердце забиться отъ невѣдомаго волненія, ихъ красота не родитъ любви, а красота, не сопутствуемая харитою любви, лишена жизни, лишена поэзіи. Такъ точно и природа и жизнь возбуждали-бы только холодное удивленіе, если-бъ онѣ не были насквозь проникнуты поэзіею; не любовью — небеснымъ огнемъ жизни, а холодною сыростью могилы вѣяло-бы отъ нихъ. Пусть свѣтила небесныя образуютъ собою стройные міры: не тѣмъ только возвышаютъ они душу созерцающаго ихъ человѣка, но поэзіею своего таинственнаго мерцанія, но дивною красотою живой игры своихъ блѣдно-огнистыхъ лучей; въ ихъ стройномъ ходѣ Пиѳагоръ видѣлъ не одну математику въ фактѣ,

но и слышалъ гармонію міровъ... Если-бъ солнце только грѣло и свѣтило, оно было-бы не болѣе, какъ огромный фонарь, огромная печка; но оно проливаетъ на землю яркій, весело дрожащій, радостно играющій лучъ, — и земля встрѣчаетъ этотъ лучъ улыбкою, а въ этой улыбкѣ — невыразимое очарованіе, неуловимая поэзія... Природа полна не однѣхъ органическихъ силъ, — она полна и поэзіи, которая наиболѣе свидѣтельствуетъ о ея жизни: въ ея вѣчномъ движеніи, въ колыханіи ея лѣсовъ, въ трепетѣ серебристаго листа, на которомъ любовно играетъ лучъ солнца, въ ропотѣ ручья, вѣяніи вѣтра, волнующаго золотистую жатву, разлитъ для человѣка таинственный блескъ и слышатся ему живые голоса, то грустные и одинокіе, какъ звуки эоловой арфы, то веселые и радостные, какъ пѣснь взвивающагося подъ небеса жаворонка... Человѣкъ еще болѣе исполненъ поэзіи. Отчего вамъ такъ хочется расцѣловать этого ребенка, шумно играющаго на лугу; отчего такъ плѣняютъ васъ и его блестящіе чистою радостью глаза, его дышащая блаженствомъ улыбка, живость и рѣзвость его движеній? — Что общаго между вами, измученнымъ жизнью, опытомъ и житейскими заботами, — вами, человѣкомъ пожилымъ и мудрымъ и между имъ, ничего не понимающимъ, почти безсознательнымъ существомъ? Зачѣмъ-же, торопливо бѣжа по важному дѣлу, съ озабоченнымъ видомъ, вы вдругъ остановились на лугу, забывъ ваши важныя дѣла, и, съ улыбкой умиленія, смотрите на это дитя, и чело ваше разгладилось и прояснѣло, забота на мигъ слетѣла съ него, и улыбка счастія на мгновеніе освѣтила ваше угрюмое лицо, какъ лучъ солнца, проникнувшій сквозь щель въ мрачное подземелье и трепетно заигравшій на сыромъ его полу?... Отъ того, что видъ этого дитяти пахнулъ на васъ поэзіею жизни... Вотъ прекрасная, молодая женщина: въ чертахъ лица ея вы не находите никакого

В. Б. № 93. 94

опредѣленнаго выраженія — это не олицетвореніе чувства, души, доброты, любви, самоотверженія, возвышенности мыслей и стремленій, — словомъ, ничто не говоритъ вамъ въ этомъ лицѣ ни о какомъ рѣзко выпечатавшемся нравственномъ качествѣ: оно только прекрасно, мило, одушевлено жизнью — и больше ничего; вы не влюблены въ эту женщину и чужды желанія быть любимымъ ею; вы спокойно любуетесь прелестью ея движеній, граціею ея манеръ, — и въ то-же время, въ ея присутствіи, сердце ваше бьется какъ-то живѣе, и кроткая гармонія счастія мгновенно разливается въ душѣ вашей... Отчего это, если не оттого, что красота сама по себѣ есть качество и заслуга, и притомъ еще великая? Прекрасна и любезна истина и добродѣтель, но и красота также прекрасна и любезна, одно другого стоитъ; одно другого замѣнить не можетъ, но то и другое въ одинаковой степени составляютъ потребность нашего духа. Вотъ почему древніе греки, въ своемъ поэтическомъ политеизмѣ *) обожествили не только истину, знаніе, могущество, мудрость, доблесть, справедливость, цѣломудріе, но и красоту, сопровождаемую харитами **) любви и желанія... По ихъ религіозному созерцанію, исполненному поэзіи и жизни, богиня красоты обладала таинственнымъ поясомъ, —

. . . . всѣ обаянія въ немъ заключались:
Въ немъ и любовь и желанія, въ немъ и знакомства и просьбы,
Льстивыя рѣчи не разъ уловлявшія умъ и разумныхъ.

Чтобъ выразить всю силу неотразимаго вліянія на душу и сердце человѣка поэзіи Гомера, греки говорили, что онъ похитилъ поясъ Афродиты...

---

*) Многобожіи. **) Граціями.

Пушкинъ первый изъ русскихъ поэтовъ овладѣлъ поясомъ Киприды. Не только стихъ, но каждое ощущеніе, каждое чувство, каждая мысль, каждая картина исполнены у него невыразимой поэзіи. Онъ созерцалъ природу и дѣйствительность подъ особеннымъ угломъ зрѣнія, и этотъ уголъ былъ исключительно поэтическій. Муза Пушкина, это — дѣвушка-аристократка, въ которой обольстительная красота и граціозность непосредственности сочетались съ изяществомъ тона и благородною простотою, и въ которой прекрасныя внутреннія качества развиты и еще болѣе возвышены виртуозностью формы, до того усвоенной ею, что эта форма сдѣлалась ей второю природою *).

Евгеній Онѣгинъ.

«Онѣгинъ» есть самое задушевное произведеніе Пушкина, самое любимое дитя его фантазіи, и можно указать слишкомъ на немногія творенія, въ которыхъ личность поэта отразилась-бы съ такою полнотой, свѣтло и ясно, какъ отразилась въ «Онѣгинѣ» личность Пушкина. Здѣсь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здѣсь его чувства, понятія, идеалы. Оцѣнить такое произведеніе, значитъ — оцѣнить самого поэта, во всемъ объемѣ его творческой дѣятельности. Не говоря уже объ эстетическомъ достоинствѣ «Онѣгина», эта поэма имѣетъ для насъ, русскихъ, огромное историческое и общественное значеніе. Съ этой точки зрѣнія даже и то, что теперь критика могла-бы съ основательностью назвать въ «Онѣгинѣ» слабымъ или устарѣлымъ, — даже и то является исполненнымъ глубокаго значенія, великаго интереса.

---

*) Изъ статьи «Сочиненія Александра Пушкина», 1842 г.

Прежде всего въ «Онѣгинѣ» мы видимъ поэтически воспроизведенную картину русскаго общества, взятаго въ одномъ изъ интереснѣйшихъ моментовъ его развитія. Съ этой точки зрѣнія «Евгеній Онѣгинъ» есть поэма историческая въ полномъ смыслѣ слова, хотя въ числѣ ея героевъ нѣтъ ни одного историческаго лица. Историческое достоинство этой поэмы тѣмъ выше, что она была на Руси и первымъ и блистательнымъ опытомъ въ этомъ родѣ. Въ ней Пушкинъ является не просто поэтомъ только, но и представителемъ впервые пробудившагося общественнаго самосознанія: заслуга безпримѣрная!

Содержаніе «Онѣгина» такъ хорошо извѣстно всѣмъ и каждому, что нѣтъ никакой надобности излагать его подробно. Но, чтобъ добраться до лежащей въ его основаніи идеи, мы разскажемъ его въ этихъ немногихъ словахъ. Воспитанная въ деревенской глуши, молодая мечтательная дѣвушка влюбляется въ молодого петербургскаго — говоря нынѣшнимъ языкомъ — льва, который, наскучивъ свѣтской жизнью, пріѣхалъ скучать въ свою деревню. Она рѣшается написать къ нему письмо, дышащее наивной страстью; онъ отвѣчаетъ ей на словахъ, что не можетъ ее любить, и что не считаетъ себя созданнымъ для «блаженства семейной жизни». Потомъ изъ пустой причины Онѣгинъ вызванъ на дуэль женихомъ сестры нашей влюбленной героини и убиваетъ его. Смерть Ленскаго надолго разлучаетъ Татьяну съ Онѣгинымъ. Разочарованная въ своихъ юныхъ мечтахъ, бѣдная дѣвушка склоняется на слезы и мольбы старой своей матери и выходитъ замужъ за генерала, потому что ей было все равно, за кого-бы ни выйти, если уже нельзя было не выходить ни за кого. Онѣгинъ встрѣчаетъ Татьяну въ Петербургѣ и едва узнаетъ ее: такъ перемѣнилась она, такъ мало осталось въ ней сходства между простенькой деревенской дѣвочкой и великолѣпной петербургской дамой. Въ

Онѣгинѣ вспыхиваетъ страсть къ Татьянѣ, онъ пишетъ къ ней письмо, и на этотъ разъ она уже отвѣчаетъ ему на словахъ, что хотя и любитъ его, тѣмъ не менѣе принадлежать ему не можетъ — по гордости добродѣтели. Вотъ и все содержаніе «Онѣгина».

Обратимся къ разбору характеровъ дѣйствующихъ лицъ этого романа. Несмотря на то, что романъ носитъ на себѣ имя своего героя, — въ романѣ не одинъ, а два героя: Онѣгинъ и Татьяна. Въ обоихъ ихъ должно видѣть представителей обоихъ половъ русскаго общества въ ту эпоху. Обратимся къ первому.

Большая часть публики совершенно отрицала въ Онѣгинѣ душу и сердце, видѣла въ немъ человѣка холоднаго, сухого и эгоиста по натурѣ. Нельзя ошибочнѣе и кривѣе понять человѣка! Этого мало: многіе добродушно вѣрили и вѣрятъ, что самъ поэтъ хотѣлъ изобразить Онѣгина холоднымъ эгоистомъ. Это уже значитъ — имѣя глаза, ничего не видѣть. Свѣтская жизнь не убила въ Онѣгинѣ чувства, а только охолодила къ безплоднымъ страстямъ и мелочнымъ развлеченіямъ. Вспомните строфы, въ которыхъ поэтъ описываетъ свое знакомство съ Онѣгинымъ. Изъ этихъ стиховъ мы ясно видимъ по крайней мѣрѣ то, что Онѣгинъ не былъ ни холоденъ, ни сухъ, ни черствъ, что въ душѣ его жила поэзія, и что вообще онъ былъ не изъ числа обыкновенныхъ, дюжинныхъ людей. Невольная преданность мечтамъ, чувствительность и безпечность при созерцаніи красотъ природы и при воспоминаніи о романахъ и любви прежнихъ лѣтъ: все это говоритъ больше о чувствѣ и поэзіи, нежели о холодности и сухости. Дѣло только въ томъ, что Онѣгинъ не любилъ расплываться въ мечтахъ, больше чувствовалъ, нежели говорилъ, и не всякому открывался. Озлобленный умъ есть тоже признакъ высшей натуры, потому что человѣкъ съ озлобленнымъ

умомъ бываетъ недоволенъ не только людьми, но и самимъ собою. Дюжинные люди всегда довольны собой, а если имъ везетъ, то и всѣми. Жизнь не обманываетъ глупцовъ; напротивъ, она все дастъ имъ, благо немногаго просятъ они отъ нея — корма, пойла, тепла, да кое-какихъ игрушекъ, способныхъ тѣшить пошлое и мелкое самолюбьице. Разочарованіе въ жизни, въ людяхъ, въ самихъ себѣ (если только оно истинно и просто, безъ фразъ и щегольства «нарядной печалью») свойственно только людямъ, которые, желая «многаго», не удовлетворяются «ничѣмъ». Читатели помнятъ описаніе (въ VII главѣ) кабинета Онѣгина: весь Онѣгинъ въ этомъ описаніи. Особенно поразительно исключеніе изъ опалы двухъ или трехъ романовъ,

Въ которыхъ отразился вѣкъ,
И современный человѣкъ
Изображенъ довольно вѣрно
Съ его безнравственной душой,
Себялюбивый и сухой,
Мечтанью преданный безмѣрно,
Съ его озлобленнымъ умомъ,
Кипящимъ въ дѣйствіи пустомъ.

Скажутъ: это портретъ Онѣгина. Пожалуй и такъ; но это еще болѣе говоритъ въ пользу нравственнаго превосходства Онѣгина, потому что онъ узналъ себя въ портретѣ, который, какъ двѣ капли воды, похожъ на столь многихъ, но въ которыхъ узнаютъ себя столь немногіе, а большая часть «украдкой киваетъ на Петра». Онѣгинъ не любовался самолюбиво этимъ портретомъ, но глухо страдалъ отъ его поразительнаго сходства съ дѣтьми нынѣшняго вѣка. Не натура, не страсти, не заблужденія личныя сдѣлали Онѣгина похожимъ на этотъ портретъ, а вѣкъ.

Чудакъ печальный и опасный,
Созданье ада иль небесъ,
Сей ангелъ, сей надменный бѣсъ,

Что жъ онъ? — ужели подражанье,
Ничтожный призракъ, иль еще
Москвичъ въ Гарольдовомъ плащѣ;
Чужихъ причудъ истолкованье,
Словъ модныхъ полный лексиконъ...
Ужъ не пародія ли онъ?

. . . .

«Все тотъ же ль онъ, иль усмирился?
Иль корчитъ также чудака?
Скажите, чѣмъ онъ возвратился?
Что̀ намъ представитъ онъ пока?
Чѣмъ нынѣ явится? Мельмотомъ,
Космополитомъ, патріотомъ,
Гарольдомъ, квакеромъ, ханжой,
Иль маской щегольнетъ иной?
Иль просто будешь добрый малый,
Какъ вы да я, какъ цѣлый свѣтъ?
По крайней мѣрѣ мой совѣтъ:
Отстать отъ моды обветшалой.
Довольно онъ морочилъ свѣтъ...
— Знакомъ онъ вамъ? — «И да, и нѣтъ».
— Зачѣмъ же такъ неблагосклонно
Вы отзываетесь о немъ?
За то ль, что мы неугомонно
Хлопочемъ, судимъ обо всемъ,
Что пылкихъ душъ неосторожность
Самолюбивую ничтожность
Иль оскорбляетъ, иль смѣшитъ;
Что умъ, любя просторъ, тѣснитъ;
Что слишкомъ часто разговоры
Принять мы рады за дѣла;
Что глупость вѣтрена и зла;
Что важнымъ людямъ важны вздоры,
И что посредственность одна
Намъ по плечу и не странна?
Блаженъ, кто съ молоду былъ молодъ,
Блаженъ, кто во время созрѣлъ,
Кто постепенно жизни холодъ
Съ лѣтами вытерпѣть умѣлъ;
Кто страннымъ снамъ не предавался;
Кто черни свѣтской не чуждался;
Кто въ двадцать лѣтъ былъ франтъ иль хватъ,

А въ тридцать выгодно женатъ;
Кто въ пятьдесятъ освободился
Отъ частныхъ и другихъ долговъ;
Кто славы, денегъ и чиновъ
Спокойно въ очередь добился;
О комъ твердили цѣлый вѣкъ:
«N. N. прекрасный человѣкъ».
Но грустно думать, что напрасно
Была намъ молодость дана,
Что измѣняли ей всечасно,
Что обманула насъ она;
Что наши лучшія желанья,
Что наши свѣжія мечтанья
Истлѣли быстрой чередой,
Какъ листья осенью гнилой.
Несносно видѣть предъ собою
Однихъ обѣдовъ длинный рядъ,
Глядѣть на жизнь какъ на обрядъ,
И вслѣдъ за чинною толпою
Идти, не раздѣляя съ ней
Ни общихъ мнѣній, ни страстей.

Эти стихи — ключъ къ тайнѣ характера Онѣгина. Онѣгинъ — не Мельмотъ, не Чайльдъ-Гарольдъ, не демонъ, не пародія, не модная причуда, не геній, не великій человѣкъ, а просто — «добрый малый, какъ вы да я, какъ цѣлый свѣтъ». Поэтъ справедливо называетъ «обветшалой модой» вездѣ находить или вездѣ искать все геніевъ да необыкновенныхъ людей. Повторяемъ: Онѣгинъ — добрый малый, но при этомъ недюжинный человѣкъ. Онъ не годится въ геніи, не лѣзетъ въ великіе люди, но бездѣятельность и пошлость жизни душатъ его, онъ даже не знаетъ, чего ему надо, чего ему хочется, но онъ знаетъ, и очень хорошо знаетъ, что ему не надо, что ему не хочется того, чѣмъ такъ довольна, такъ счастлива самолюбивая посредственность. И за то-то эта самолюбивая посредственность не только провозгласила его «безнравственнымъ», но и отняла у него страсть сердца,

теплоту души, доступность всему доброму и прекрасному. Вспомните, какъ воспитанъ Онѣгинъ, и согласитесь, что натура его была слишкомъ хороша, если ея не убило совсѣмъ такое воспитаніе. Блестящій юноша, онъ былъ увлеченъ свѣтомъ, подобно многимъ; но скоро наскучилъ имъ и оставилъ его, какъ это дѣлаютъ слишкомъ немногіе. Въ душѣ его тлѣлась искра надежды — воскреснуть и освѣжиться въ тиши уединенія, на лонѣ природы; но онъ скоро увидѣлъ, что перемѣна мѣстъ не измѣняетъ сущности нѣкоторыхъ неотразимыхъ и не отъ нашей воли зависящихъ обстоятельствъ.

Мы доказали, что Онѣгинъ не холодный, не сухой, не бездушный человѣкъ, но мы до сихъ поръ избѣгали слова эгоистъ, — и такъ какъ избытокъ чувства, потребность изящнаго не исключаетъ эгоизма, то мы скажемъ теперь, что Онѣгинъ — страдающій эгоистъ. Эгоисты бываютъ двухъ родовъ. Эгоисты перваго разряда — люди безъ всякихъ заносчивыхъ или мечтательныхъ притязаній; они не понимаютъ, какъ можетъ человѣкъ любить кого-нибудь кромѣ себя, и потому они нисколько не стараются скрывать своей пламенной любви къ собственнымъ ихъ особамъ; если ихъ дѣла идутъ плохо — они худощавы, блѣдны, злы, низки, подлы, предатели, клеветники; если ихъ дѣла идутъ хорошо — они толсты, жирны, румяны, веселы, добры, выгодами дѣлиться ни съ кѣмъ не станутъ, но угощать готовы не только полезныхъ, даже и вовсе безполезныхъ имъ людей. Это эгоисты по натурѣ или по причинѣ дурного воспитанія. Эгоисты второго разряда почти никогда не бываютъ толсты и румяны: по большей части этотъ народъ больной и всегда скучающій. Бросаясь всюду, вездѣ ища то счастья, то разсѣянія, они нигдѣ не находятъ ни того, ни другого съ той минуты, какъ обольщенія юности оставляютъ ихъ. Эти люди часто доходятъ до страсти къ добрымъ дѣйствіямъ, до самоотверженія въ пользу

ближнихъ; но бѣда въ томъ, что они и въ добрѣ хотятъ искать то счастья, то развлеченія, тогда какъ и въ добрѣ слѣдовало-бы имъ искать только добра. Если подобные люди живутъ въ обществѣ, представляющемъ полную возможность для каждаго изъ его членовъ стремиться своей дѣятельностью къ осуществленію идеала истины и блага, — о нихъ безъ запинки можно сказать, что суетность и мелкое самолюбіе, заглушивъ въ нихъ добрые элементы, сдѣлали ихъ эгоистами. Но нашъ Онѣгинъ не принадлежитъ ни къ тому, ни къ другому разряду эгоистовъ. Его можно назвать эгоистомъ поневолѣ; въ его эгоизмѣ должно видѣть то, что древніе называли «fatum» *). Благая, благотворная дѣятельность! Зачѣмъ не предался ей Онѣгинъ? Зачѣмъ не искалъ онъ въ ней своего удовлетворенія? Зачѣмъ? зачѣмъ? — Затѣмъ, милостивые государи, что пустымъ людямъ легче спрашивать, нежели дѣльнымъ отвѣчать...

Одинъ среди своихъ владѣній,
Чтобъ только время проводить,
Сперва задумалъ нашъ Евгеній
Порядокъ новый учредить.
Въ своей глуши мудрецъ пустынный,
Яремъ отъ барщины старинной
Оброкомъ легкимъ замѣнилъ;
Мужикъ судьбу благословилъ.
Зато въ углу своемъ надулся,
Увидя въ этомъ страшный вредъ,
Его разсчетливый сосѣдъ;
Другой лукаво улыбнулся,
И въ голосъ всѣ рѣшили такъ,
Что онъ опаснѣйшій чудакъ.
Сначала всѣ къ нему ѣзжали;
Но такъ какъ съ задняго крыльца
Обыкновенно подавали
Ему донского жеребца,

*) Рокъ, судьба.

Лишь только вдоль большой дороги
Заслышитъ ихъ домашни дроги:
Поступкомъ оскорбясь такимъ,
Всѣ дружбу прекратили съ нимъ.
«Сосѣдъ нашъ неучъ, сумасбродитъ,
«Онъ фармазонъ; онъ пьетъ одно
«Стаканомъ красное вино;
«Онъ дамамъ къ ручкѣ не подходитъ;
«Все да да нѣтъ, не скажетъ да-съ
«Иль нѣтъ-съ». Таковъ былъ общій гласъ.

Что-нибудь дѣлать можно только въ обществѣ, на основаніи общественныхъ подробностей, указываемыхъ самой дѣйствительностью, а не теоріей; но что-бы сталъ дѣлать Онѣгинъ въ сообществѣ съ такими прекрасными сосѣдями, въ кругу такихъ милыхъ ближнихъ? Облегчить участь мужика конечно много значило для мужика; но со стороны Онѣгина тутъ еще немного было сдѣлано. Есть люди, которымъ если удастся что-нибудь сдѣлать порядочное, они съ самодовольствомъ разсказываютъ объ этомъ всему міру, и такимъ образомъ бываютъ пріятно заняты на цѣлую жизнь. Онѣгинъ былъ не изъ такихъ людей: важное и великое для многихъ — для него было не Богъ знаетъ чѣмъ.

Случай свелъ Онѣгина съ Ленскимъ; черезъ Ленскаго Онѣгинъ познакомился съ семействомъ Лариныхъ. Возвращаясь отъ нихъ послѣ перваго визита, Онѣгинъ зѣваетъ; изъ его разговора съ Ленскимъ мы узнаемъ, что онъ Татьяну принялъ за невѣсту своего пріятеля и, узнавъ о своей ошибкѣ, удивляется его выбору, говоря, что если-бъ онъ самъ былъ поэтомъ, то выбралъ-бы Татьяну. Этому равнодушному, охлажденному человѣку стоило одного или двухъ невнимательныхъ взглядовъ, чтобъ понять разницу между обѣими сестрами, — тогда какъ пламенному, восторженному Ленскому и въ голову не входило, что его возлюбленная была совсѣмъ не идеальное и поэтическое созданіе, а просто

хорошенькая и простенькая дѣвочка, которая совсѣмъ не стоила того, чтобъ за нее рисковать убить пріятеля или самому быть убитымъ. Между тѣмъ какъ Онѣгинъ зѣвалъ — «по привычкѣ», говоря его собственнымъ выраженіемъ, и нисколько не заботясь о семействѣ Лариныхъ, — въ этомъ семействѣ его пріѣздъ завязалъ страшную внутреннюю драму.

Разлученный съ Татьяной смертью Ленскаго, Онѣгинъ лишился всего, что хотя сколько-нибудь связывало его съ людьми.

Убивъ на поединкѣ друга,
Доживъ безъ цѣли, безъ трудовъ,
До двадцати-шести годовъ,
Томясь въ бездѣйствіи досуга,
Безъ службы, безъ жены, безъ дѣлъ,
Ничѣмъ заняться не умѣлъ;
Имъ овладѣло безпокойство,
Охота къ перемѣнѣ мѣстъ
(Весьма мучительное свойство,
Немногихъ добровольный крестъ).

Въ двадцать шесть лѣтъ такъ много пережить, не вкусивъ жизни, такъ изнемочь, устать, ничего не сдѣлавъ, дойти до такого безусловнаго отрицанія, не перейдя ни черезъ какія убѣжденія: это смерть! Но Онѣгину не суждено было умереть, не отвѣдавъ изъ чаши жизни: страсть сильная и глубокая не замедлила возбудить дремавшія въ тоскѣ силы его духа.

Письмо Онѣгина къ Татьянѣ горитъ страстью; въ немъ уже нѣтъ ироніи, нѣтъ свѣтской умѣренности, свѣтской маски. Онѣгинъ знаетъ, что онъ можетъ быть подастъ поводъ къ злобному веселью; но страсть задушила въ немъ страхъ быть смѣшнымъ, подать на себя оружіе врагу. И было съ чего сойти съ ума! По наружности Татьяны можно было подумать, что она помирилась съ жизнью ни на чемъ, отъ души поклонилась идолу суеты, — и въ такомъ случаѣ конечно роль

Онѣгина была-бы очень смѣшна и жалка. Но въ свѣтѣ наружность никогда и ни въ чемъ не убѣждаетъ: тамъ всѣ слишкомъ хорошо владѣютъ искусствомъ быть веселыми съ достоинствомъ въ то время, когда сердце разрывается отъ судорогъ. Онѣгинъ могъ не безъ основанія предполагать и то, что Татьяна внутренно осталась самой собой, и свѣтъ научилъ ее только искусству владѣть собой и серьезнѣе смотрѣть на жизнь. Благодатная натура не гибнетъ отъ свѣта, вопреки мнѣнію мѣщанскихъ философовъ; для гибели души и сердца и малый свѣтъ представляетъ точно столько-же средствъ, сколько и большой. Вся разница въ формахъ, а не въ сущности. И теперь, въ какомъ-же свѣтѣ должна была казаться Онѣгину Татьяна, — уже не мечтательная дѣвушка, повѣрявшая лунѣ и звѣздамъ свои задушевныя мысли и разгадывавшая сны по книгѣ Мартына Задеки, но женщина, которая знаетъ цѣну всему, что̀ дано ей, которая много потребуетъ, но много и дастъ. Ореолъ свѣтскости не могъ не возвысить ее въ глазахъ Онѣгина: въ свѣтѣ, какъ и вездѣ, люди бываютъ двухъ родовъ - одни привязываются къ формамъ и въ нихъ исполненіи видятъ назначеніе жизни, — это чернь; другіе отъ свѣта заимствуютъ знаніе людей и жизни, тактъ дѣйствительности и способность вполнѣ владѣть всѣмъ, что дано имъ природой. Татьяна принадлежала къ числу послѣднихъ, и значеніе свѣтской дамы только возвышало ея значеніе, какъ женщины. Притомъ-же въ глазахъ Онѣгина любовь безъ борьбы не имѣла никакой прелести, а Татьяна не обѣщала ему легкой побѣды. И онъ бросился въ эту борьбу безъ надежды на побѣду, безъ разсчета, со всѣмъ безумствомъ искренней страсти, которая такъ и дышетъ въ каждомъ словѣ его письма. Но эта пламенная страсть не произвела на Татьяну никакого впечатлѣнія.

Мы не будемъ распространяться теперь о сценѣ

свиданія и объясненія Онѣгина съ Татьяной, потому что главная роль въ этой сценѣ принадлежитъ Татьянѣ, о которой намъ еще предстоитъ говорить. Романъ оканчивается отповѣдью Татьяны, и читатель навсегда разстается съ Онѣгинымъ въ самую злую минуту его жизни... Что-же это такое? Гдѣ-же романъ? Какая его мысль? И что за романъ безъ конца? — Мы думаемъ, что есть романы, которыхъ мысль въ томъ и заключается, что въ нихъ нѣтъ конца, потому что въ самой дѣйствительности бываютъ событія безъ развязки, существованія безъ цѣли, существа неопредѣленныя, никому непонятныя, даже самимъ себѣ, словомъ — то, что по-французски называется les êtres manqués, les existences avortées *). И эти существа часто бываютъ одарены большими нравственными преимуществами, большими духовными силами; обѣщаютъ много, исполняютъ мало или ничего не исполняютъ. Это зависитъ не отъ нихъ самихъ; тутъ есть fatum, заключающійся въ дѣйствительности, которой окружены они, какъ воздухомъ, и изъ которой не въ силахъ и не во власти человѣка освободиться. Другой поэтъ представилъ намъ другого Онѣгина подъ именемъ Печорина; Пушкинскій Онѣгинъ съ какимъ-то самоотверженіемъ отдался зѣвотѣ; Лермонтовскій Печоринъ бьется на смерть съ жизнью и насильно хочетъ у нея вырвать свою долю; въ дорогахъ — разница, а результатъ одинъ: оба романа такъ-же безъ конца, какъ и жизнь и дѣятельность обоихъ поэтовъ...

Что сталось съ Онѣгинымъ потомъ? Воскресила-ли его страсть для новаго, болѣе сообразнаго съ человѣческимъ достоинствомъ страданія? Или убила она всѣ силы души его, и безотрадная тоска его обратилась въ мертвую холодную апатію? — Не знаемъ, да и на что намъ знать это когда мы знаемъ,

*) Неудавшіяся существа, неудачныя жизни.

что силы этой богатой натуры остались безъ приложенія, жизнь безъ смысла, а романъ безъ конца? Довольно и этого знать, чтобъ не захотѣть больше ничего знать...

Онѣгинъ — характеръ дѣйствительный въ томъ смыслѣ, что въ немъ нѣтъ ничего мечтательнаго, фантастическаго, что онъ могъ быть счастливъ или несчастливъ только въ дѣйствительности и черезъ дѣйствительность. Въ Ленскомъ Пушкинъ изобразилъ характеръ совершенно противоположный характеру Онѣгина, характеръ совершенно отвлеченный, совершенно чуждый дѣйствительности. Тогда это было совершенно новое явленіе, и люди такого рода тогда дѣйствительно начали появляться въ русскомъ обществѣ.

Ленскій былъ романтикъ и по натурѣ, и по духу времени. Нѣтъ нужды говорить, что это было существо доступное всему прекрасному, высокому, душа чистая и благородная. Но въ то-же время «онъ сердцемъ милый былъ невѣжда», вѣчно толкуя о жизни, никогда не зналъ ея. Дѣйствительность на него не имѣла вліянія: его радости и печали были созданіемъ его фантазіи. Онъ полюбилъ Ольгу, — и что̀ ему была за нужда, что она не понимала его, что, вышедши замужъ, она сдѣлалась-бы вторымъ исправленнымъ изданіемъ своей маменьки, что ей все равно было выйти — и за поэта, товарища ея дѣтскихъ игръ, и за довольнаго собой и своей лошадью улана? — Ленскій украсилъ ее достоинствами и совершенствами, приписалъ ей чувства и мысли, которыхъ въ ней не было и о которыхъ она и не заботилась. Существо доброе, милое, веселое — Ольга была очаровательна, какъ и всѣ «барышни», пока онѣ еще не сдѣлались «барынями»; а Ленскій видѣлъ въ ней фею, сильфиду, романтическую мечту, нимало не подозрѣвая будущей барыни. Онъ написалъ «надгробный мадригалъ» старику Ларину, въ которомъ, вѣрный себѣ,

безъ всякой ироніи, умѣлъ найти поэтическую сторону. Въ простомъ желаніи Онѣгина подшутить надъ нимъ онъ увидѣлъ и измѣну, и обольщеніе, и кровную обиду. Результатомъ всего этого была его смерть, заранѣе воспѣтая имъ въ туманно-романтическихъ стихахъ. Мы нисколько не оправдываемъ Онѣгина, который, какъ говоритъ поэтъ.

Былъ долженъ оказать себя
Не мячикомъ предразсужденій,
Не пылкимъ мальчикомъ, бойцомъ,
Но мужемъ съ честью и умомъ,—

но тиранія и деспотизмъ свѣтскихъ и житейскихъ предразсудковъ таковы, что требуютъ для борьбы съ собой героевъ. Подробности дуэли Онѣгина съ Ленскимъ — верхъ совершенства въ художественномъ отношеніи. Поэтъ любилъ этотъ идеалъ, осуществленный имъ въ Ленскомъ, и въ прекрасныхъ строфахъ оплакивалъ его паденіе:

Друзья мои, вамъ жаль поэта:
Во цвѣтѣ радостныхъ надеждъ,
Ихъ не свершивъ еще для свѣта,
Чуть изъ младенческихъ одеждъ,
Увялъ! Гдѣ жаркое волненье,
Гдѣ благородное стремленье
И чувствъ, и мыслей молодыхъ,
Высокихъ, нѣжныхъ, удалыхъ?
Гдѣ бурныя любви желанья,
И жажда знаній и труда,
И страхъ порока и стыда,
И вы, завѣтныя мечтанья,
Вы, призракъ жизни неземной,
Вы, сны поэзіи святой!
Быть можетъ, онъ для блага міра
Иль хоть для славы былъ рожденъ;
Его умолкнувшая лира
Гремучій, непрерывный звонъ
Въ вѣкахъ поднять могла. Поэта,
Быть можетъ, на ступеняхъ свѣта,
Ждала высокая ступень.

Его страдальческая тѣнь,
Быть можетъ, унесла съ собою
Святую тайну, и для насъ
Погибъ животворящій гласъ,
И за могильною чертою
Къ ней не домчится гимнъ временъ,
Благословенія племенъ.
А можетъ быть и то: поэта
Обыкновенный ждалъ удѣлъ.
Прошли бы юношества лѣта:
Въ немъ пылъ души бы охладѣлъ;
Во многомъ онъ бы измѣнился,
Разстался-бъ съ музами, женился;
Въ деревнѣ, счастливъ и богатъ,
Носилъ бы стеганый халатъ,
Узналъ бы жизнь на самомъ дѣлѣ,
Подагру-бъ въ сорокъ лѣтъ имѣлъ,
Пилъ, ѣлъ, скучалъ, толстѣлъ, хирѣлъ
И наконецъ въ своей постели
Скончался-бъ посреди дѣтей,
Плаксивыхъ бабъ и лѣкарей.

Мы убѣждены, что съ Ленскимъ сбылось-бы не-ремѣнно послѣднее. Въ немъ было много хорошаго, лучше всего то, что онъ былъ молодъ и во-время ля своей репутаціи умеръ. Это не была одна изъ ѣхъ натуръ, для которыхъ жить — значитъ раз-иваться и идти впередъ. Это, повторяемъ, былъ омантикъ, и больше ничего. Останься онъ ивъ, Пушкину нечего было-бы съ нимъ дѣлать, ромѣ какъ распространить на цѣлую главу то, го онъ такъ полно высказалъ въ одной строфѣ. юди, подобные Ленскому, при всѣхъ ихъ неоспо-имыхъ достоинствахъ, не хороши тѣмъ, что они ли перерождаются въ совершенныхъ филистеровъ, ли, если сохранятъ навсегда свой первоначальный пъ, дѣлаются этими устарѣлыми мистиками и ечтателями, которые такъ-же непріятны, какъ и тарыя идеальныя дѣвы, и которые больше враги сякаго прогресса, нежели люди просто, безъ пре-

тензій, пошлые. Вѣчно копаясь въ самихъ себ
и становя себя центромъ міра, они спокойно см
трятъ на все, что дѣлается въ мірѣ, и твердят
о томъ, что счастье внутри насъ, что должно стр
миться душой въ надзвѣздную сторону мечтан
и не думать о суетахъ этой земли, гдѣ есть
голодъ, и нужда, и... Ленскіе не перевелись
теперь; они только переродились. Въ нихъ уж
не осталось ничего, что такъ обаятельно прекрас
было въ Ленскомъ; въ нихъ нѣтъ дѣвственно
чистоты его сердца, въ нихъ только претензіи н
великость и страсть марать бумагу. Всѣ они поэт
и стихотворный балластъ въ журналахъ доставляет
одними ими. Словомъ, это теперь самые несносны
самые пустые и пошлые люди.

Великъ подвигъ Пушкина, что онъ первый
въ своемъ романѣ, поэтически воспроизвелъ русск
общество того времени, и въ лицѣ Онѣгина и Ле
скаго показалъ его главную, т.-е. мужскую, сторон
но едва-ли не выше подвигъ нашего поэта въ том
что онъ первый поэтически воспроизвелъ, въ лиц
Татьяны, русскую женщину.

Натура Татьяны немногосложна, но глубока
сильна. Въ Татьянѣ нѣтъ этихъ болѣзненны
противорѣчій, которыми страдаютъ слишкомъ сложн
натуры; Татьяна создана какъ будто вся изъ одно
цѣльнаго куска, безъ всякихъ придѣлокъ и пр
мѣсей. Вся жизнь ея проникнута той цѣлостность
тѣмъ единствомъ, которое въ мірѣ искусства сост
вляетъ высочайшее достоинство художественна
произведенія. Страстно влюбленная, простая дер
венская дѣвушка, потомъ свѣтская дама, — Татья
во всѣхъ положеніяхъ своей жизни всегда од
и та-же; портретъ въ ея дѣтствѣ, такъ мастерс
написанный поэтомъ, впослѣдствіи является толь
развившимся, но не измѣнившимся.

Дика, печальна, молчалива,
Какъ лань лѣсная боязлива,

Она въ семьѣ своей родной
Казалась дѣвочкой чужой.
Она ласкаться не умѣла
Къ отцу, ни къ матери своей;
Дитя сама, въ толпѣ дѣтей
Играть и прыгать не хотѣла,
И часто цѣлый день одна
Сидѣла молча у окна.

Задумчивость была ей подругой съ колыбельныхъ дней, украшая однообразіе ея жизни: пальцы Татьяны не знали иглы, и даже ребенкомъ она не любила куколъ, и ей чужды были дѣтскія шалости; ей былъ скученъ и шумъ, и звонкій смѣхъ дѣтскихъ игръ; ей больше нравились страшные разсказы въ зимній вечеръ. И поэтому она скоро пристрастилась къ романамъ, и романы поглотили всю жизнь ея.

Она любила на балконѣ
Предупреждать зари восходъ,
Когда на блѣдномъ небосклонѣ
Звѣздъ исчезаетъ хороводъ,
И тихо край земли свѣтлѣетъ,
И, вѣстникъ утра, вѣтеръ вѣетъ,
И всходитъ постепенно день.
Зимой, когда ночная тѣнь
Полміромъ долѣ обладаетъ,
И долѣ въ праздной тишинѣ,
При отуманенной лунѣ,
Востокъ лѣнивый почиваетъ,
Въ привычный часъ пробуждена
Вставала при свѣчахъ она!

Итакъ, лѣтнія ночи посвящались мечтательности, зимнія — чтенію романовъ, — и это среди міра, имѣвшаго благоразумную привычку громко храпѣть въ это время! Какое противорѣчіе между Татьяной и окружающимъ ее міромъ! Татьяна — это рѣдкій, прекрасный цвѣтокъ, случайно выросшій въ разсѣлинѣ дикой скалы,

Незнаемый въ травѣ глухой
Ни мотыльками, ни пчелой.

Эти два стиха, сказанные Пушкинымъ объ Ольг
гораздо больше идутъ къ Татьянѣ. Какіе мотыльк
какія пчелы могли знать этотъ цвѣтокъ или пл
пяться имъ? Развѣ безобразные слѣпни, оводы
жуки, въ родѣ Пыхтина, Буянова, Пѣтушкова
тому подобныхъ? Да, такая женщина, какъ Татья
можетъ плѣнять только людей, стоящихъ на дву
крайнихъ ступеняхъ нравственнаго міра, или таких
которые были-бы въ уровень съ ея натурой,
которыхъ такъ мало на свѣтѣ, или людей сове
шенно пошлыхъ, которыхъ такъ много на свѣт
Этимъ послѣднимъ Татьяна могла нравиться лицом
деревенской свѣжестью и здоровьемъ, даже дикость
своего характера, въ которой они могли видѣ
кротость, послушливость и безотвѣтность въ отн
шеніи къ будущему мужу, — качества, драгоцѣнн
для ихъ грубой животности, не говоря уже о ра
счетахъ на приданое, на родство и т. п. Стоящіе-ж
въ серединѣ между этими двумя разрядами люд
всего менѣе могли оцѣнить Татьяну.

Повторяемъ: Татьяна — существо исключительно
натура глубокая, любящая, страстная. Любовь д
нея могла быть или величайшимъ блаженством
или величайшимъ бѣдствіемъ жизни, безъ всяк
примирительной середины. При счастіи взаимност
любовь такой женщины — ровное, свѣтлое плам
въ противномъ случаѣ, — упорное пламя, котором
сила воли можетъ быть не позволитъ прорватьс
наружу, но которое тѣмъ разрушительнѣе и жгучѣ
чѣмъ больше оно сдавлено внутри. Счастливая жен
Татьяна спокойно, но тѣмъ не менѣе страстно
глубоко любила-бы своего мужа, вполнѣ пожертв
вала-бы собою дѣтямъ, вся отдалась-бы своим
материнскимъ обязанностямъ, но не по разсудк
а опять по страсти, и въ этой жертвѣ, въ строгом
выполненіи своихъ обязанностей нашла-бы свое вел

чайшее наслажденіе, свое верховное блаженство. И все это безъ фразъ, безъ разсужденій, съ этимъ спокойствіемъ, съ этимъ внѣшнимъ безстрастіемъ, съ этой наружной холодностью, которыя составляютъ достоинство и величіе глубокихъ и сильныхъ натуръ.

Татьяна осталась естественно простой въ самой искусственности и уродливости формы, которую сообщила ей окружающая ее дѣйствительность. Съ одной стороны —

Татьяна вѣрила преданьямъ
Простонародной старины,
И снамъ, и карточнымъ гаданьямъ,
И предсказаніямъ луны.
Ее тревожили примѣты:
Таинственно ей всѣ предметы
Провозглашали что-нибудь,
Предчувствія тѣснили грудь.

Съ другой стороны. Татьяна любила бродить по полямъ,

Съ печальной думою въ очахъ,
Съ французской книжкою въ рукахъ.

Это дивное соединеніе грубыхъ, вульгарныхъ предразсудковъ со страстью къ французскимъ книжкамъ и съ уваженіемъ къ глубокому творенію Мартына Задеки *) возможно только въ русской женщинѣ. Весь внутренній міръ Татьяны заключался въ жаждѣ любви; ничто другое не говорило ея душѣ; умъ ея спалъ, и только развѣ тяжкое горе жизни могло потомъ разбудить его, — да и то для того, чтобъ сдержать страсть и подчинить его разсчету благоразумной морали... Дѣвическіе дни ея ничѣмъ не были заняты; въ нихъ не было своей череды труда и досуга, не было тѣхъ регулярныхъ занятій, свойственныхъ образованной жизни, которыя держатъ въ равновѣсіи нравственныя силы человѣка. Дикое

---

*) Авторъ гадательной книги, до сихъ поръ еще распространенной по деревнямъ.

растеніе, вполнѣ предоставленное самому себ
Татьяна создала себѣ свою собственную жизн
въ пустотѣ которой тѣмъ мятежнѣе горѣлъ пож
равшій ее внутренній огонь, что ея умъ ничѣм
не былъ занятъ.

Татьяна не могла полюбить Ленскаго и е
менѣе могла полюбить кого-нибудь изъ извѣстны
ей мужчинъ: она такъ хорошо ихъ знала, и о
такъ мало представляли пищи ея экзальтированном
аскетическому воображенію... И вдругъ являет
Онѣгинъ.

Онъ весь окруженъ тайной: его аристократизм
его свѣтскость, неоспоримое превосходство на
всѣмъ этимъ спокойнымъ и пошлымъ міромъ, сре
котораго онъ явился такимъ метеоромъ, его равн
душіе ко всему, странность жизни — все это пр
извело таинственные слухи, которые не могли
дѣйствовать на фантазію Татьяны, не могли не ра
положить, не подготовить ея къ рѣшительном
эффекту перваго свиданія съ Онѣгинымъ. И о
увидѣла его, и онъ предсталъ предъ ней молодо
красивый, ловкій, блестящій, равнодушный, скуча
щій, загадочный, непостижимый, весь неразрѣшим
тайна для ея неразвитаго ума, весь обольще
для ея дикой фантазіи. Есть существа, у которы
фантазія имѣетъ гораздо болѣе вліянія на сердц
нежели какъ думаютъ объ этомъ. Татьяна бы
изъ такихъ существъ. Есть женщины, которы
стоитъ только показаться восторженнымъ, страс
нымъ, и онѣ ваши; но есть женщины, которых
вниманіе мужчина можетъ возбудить къ себѣ тольк
равнодушіемъ, холодностью и скептицизмомъ, ка
признаками огромныхъ требованій на жизнь и
какъ результатомъ мятежно и полно пережит
жизни: бѣдная Татьяна была изъ числа таких
женщинъ...

Разговоръ Татьяны съ няней — чудо худ
жественнаго совершенства! Это цѣлая драма, пр

никнутая глубокой истиной. Въ ней удивительно вѣрно изображена **русская** барышня въ разгарѣ томящей ее страсти. Сдавленное внутри чувство всегда порывается наружу, особенно въ первый періодъ еще новой, еще неопытной страсти. Кому открыть свое сердце! — сестрѣ? — она не такъ-бы поняла его. Няня вовсе не пойметъ; но потому-то и открываетъ ей Татьяна свою тайну — или, лучше сказать, потому-то и не скрываетъ она отъ няни своей тайны.

Татьяна вдругъ рѣшается писать къ Онѣгину: порывъ наивный и благородный; но его источникъ не въ сознаніи, а въ безсознательности: бѣдная дѣвушка не знала, что̀ дѣлала. Послѣ, когда она стала знатной барыней, для нея совершенно исчезла возможность такихъ наивно-великодушныхъ движеній сердца... Письмо Татьяны свело съ ума всѣхъ русскихъ читателей, когда появилась третья глава «Онѣгина». Мы вмѣстѣ со всѣми думали въ немъ видѣть высочайшій образецъ откровенія женскаго сердца. Самъ поэтъ, кажется, безъ всякой ироніи, безъ всякой задней мысли и писалъ, и читалъ это письмо. Но съ тѣхъ поръ много воды утекло... Письмо Татьяны прекрасно и теперь, хотя уже отзывается немножко какой-то дѣтскостью, чѣмъ-то «романическимъ». Иначе и быть не могло; языкъ страстей былъ такъ новъ и недоступенъ нравственно-нѣмотствующей Татьянѣ; она не умѣла-бы ни понять, ни выразить собственныхъ своихъ ощущеній, если-бы не прибѣгла къ помощи впечатлѣній, оставленныхъ на ея памяти плохими и хорошими романами, безъ толку и безъ разбора читанными ею...

Посѣщеніе Татьяной опустѣлаго дома Онѣгина (въ седьмой главѣ) и чувства, пробужденныя въ ней этимъ оставленнымъ жилищемъ, на всѣхъ предметахъ котораго лежалъ такой рѣзкій отпечатокъ духа и характера оставившаго его хозяина, — принадлежитъ къ лучшимъ мѣстамъ поэмы и драгоцѣннѣйшимъ

сокровищамъ русской поэзіи. Татьяна не разъ п
вторила это посѣщеніе.

И въ молчаливомъ кабинетѣ,
Забывъ на время все на свѣтѣ,
Осталась наконецъ одна,
И долго плакала она.
Потомъ за книги принялася.
Сперва ей было не до нихъ;
Но показался выборъ ихъ
Ей страненъ. Чтенью предалася
Татьяна жадною душой:
И ей открылся міръ иной.
. . . .
И начинаетъ понемногу
Моя Татьяна понимать
Теперь яснѣе, слава Богу,
Того, по комъ она вздыхать
Осуждена судьбою властной...
. . . .
Ужель загадку разрѣшила,
Ужели слово найдено?...

Итакъ, въ Татьянѣ наконецъ совершился ак
сознанія: умъ ея проснулся. Она поняла наконец
что есть для человѣка интересы, есть страдан
и скорби кромѣ интереса страданій и скорби любв
Но поняла-ли она, въ чемъ именно состоятъ э
другіе интересы и страданія, и если поняла, п
служило-ли это ей къ облегченію ея собственны
страданій? Конечно поняла, но только умом
головой, потому что есть идеи, которыя надо пер
жить и душой, и тѣломъ, чтобъ понять ихъ вполн
и которыхъ нельзя изучить въ книгѣ. И потом
книжное знакомство съ этимъ новымъ міромъ скорб
если и было для Татьяны откровеніемъ, это откр
веніе произвело на нее тяжелое, безотрадное и бе
плодное впечатлѣніе; оно испугало ее, ужаснуло
заставило смотрѣть на страсти, какъ на гибе
жизни, убѣдило ее въ необходимости покорить
дѣйствительности, какъ она есть, и если жи

жизнью сердца, то про себя, въ глубинѣ своей души, въ тиши уединенія, во мракѣ ночи, посвященной тоскѣ и рыданіямъ. Посѣщеніе дома Онѣгина и чтеніе его книгъ приготовили Татьяну къ перерожденію изъ деревенской дѣвочки въ свѣтскую даму, которое такъ удивило и поразило Онѣгина...

Теперь перейдемъ прямо къ объясненію Татьяны съ Онѣгинымъ. Въ этомъ объясненіи все существо Татьяны выразилось вполнѣ. Въ этомъ объясненіи высказалось все, что̀ составляетъ сущность русской женщины съ глубокой натурой, развитой обществомъ,—все: и пламенная страсть, и задушевность простого, искренняго чувства, и чистота, и святость наивныхъ движеній благородной натуры, резонерство и оскорбленное самолюбіе, и тщеславіе добродѣтелью, подъ которой замаскирована рабская боязнь общественнаго мнѣнія, и хитрые силлогизмы ума, свѣтской моралью парализировавшаго великодушныя движенія сердца... Рѣчь Татьяны начинается упрекомъ, въ которомъ высказывается желаніе мести за оскорбленное самолюбіе:

Онѣгинъ, помните-ль тотъ часъ,
Когда въ саду въ аллеѣ насъ
Судьба свела, и *такъ смиренно*
Урокъ вашъ выслушала я?
Сегодня очередь моя.
Онѣгинъ, я тогда моложе,
Я лучше, кажется, была,
И я любила васъ; и что же?
Что въ сердцѣ вашемъ я нашла?
Какой отвѣтъ? Одну суровость.
Не правда-ль? Вамъ была не новость
Смиренной дѣвочки любовь?
И нынче — Боже! — стынетъ кровь,
Какъ только вспомню взглядъ холодный
И эту проповѣдь...

Въ самомъ дѣлѣ, Онѣгинъ былъ виноватъ передъ Татьяной въ томъ, что онъ не полюбилъ ее тогда, какъ она была моложе и лучше и любила его!

Вѣдь для любви только и нужно, что молодость, красота и взаимность! Вотъ понятія, заимствованны изъ плохихъ сантиментальныхъ романовъ! Нѣма деревенская дѣвочка съ дѣтскими мечтами — и свѣтская женщина, испытанная жизнью и страданіем обрѣтшая слово для выраженія своихъ чувствъ мыслей, какая разница! И все-таки, по мнѣні Татьяны, она болѣе способна была внушить любо тогда, нежели теперь, потому что она тогда бы моложе и лучше... Какъ въ этомъ взглядѣ на вещ видна русская женщина!

Основная мысль упрековъ Татьяны состоит въ убѣжденіи, что Онѣгинъ потому только не п любилъ ее тогда, что въ этомъ не было для не очарованія соблазна; а теперь приводитъ къ ногамъ жажда скандалезной славы... Во всемъ это такъ и пробивается страхъ за свою добродѣтель.

Татьяна не любитъ свѣта и за счастье почла навсегда оставить его для деревни; но пока о въ свѣтѣ — его мнѣніе всегда будетъ ея идолом и страхъ его суда всегда будетъ ея добродѣтелью

А счастье было такъ возможно,
Такъ близко!... Но судьба моя
Ужъ рѣшена. Неосторожно,
Быть можетъ, поступила я;
Меня съ слезами заклинаній
Молила мать; для бѣдной Тани
Всѣ были жребіи равны...
Я вышла замужъ. Вы должны,
Я васъ прошу, меня оставить;
Я знаю: въ вашемъ сердцѣ есть
И гордость, и прямая честь.
Я васъ люблю (къ чему лукавить?),
Но я другому отдана, —
И буду вѣкъ ему вѣрна.

Послѣдніе стихи удивительны — подлинно «коне вѣнчаетъ дѣло»! Вотъ истинная гордость женс добродѣтели! «Но я другому отдана», — име

отдана, а не отдалась! Вѣчная вѣрность — кому и въ чемъ? Но у насъ какъ-то все это клеится вмѣстѣ: поэзія — и жизнь, любовь и бракъ по разсчету, жизнь сердцемъ — и строгое исполненіе внѣшнихъ обязанностей, внутренно ежечасно нарушаемыхъ... Жизнь женщины по преимуществу сосредоточена въ жизни сердца, любить — для нея жить, а жертвовать — значитъ любить. Для этой роли создала природа Татьяну; но общество пересоздало ее...

Итакъ, въ лицѣ Онѣгина, Ленскаго и Татьяны Пушкинъ изобразилъ русское общество въ одномъ изъ фазисовъ его образованія, его развитія, и съ какой истиной, съ какой вѣрностью, какъ полно и художественно изобразилъ онъ его! Мы не говоримъ о множествѣ вставочныхъ портретовъ и силуэтовъ, вошедшихъ въ его поэму и довершающихъ собой картину русскаго общества высшаго и средняго; не говоримъ о картинахъ сельскихъ баловъ и столичныхъ раутовъ: все это такъ извѣстно нашей публикѣ и такъ давно оцѣнено ею по достоинству... Затѣмъ одно: личность поэта, такъ полно и ярко отразившаяся въ этой поэмѣ, вездѣ является такой прекрасной, такой гуманной, но въ то-же время по преимуществу артистической. Вездѣ вы видите въ немъ человѣка, душой и тѣломъ принадлежащаго къ основному принципу, составляющему сущность изображаемаго имъ класса; короче, вездѣ видите русскаго помѣщика... Онъ нападаетъ въ этомъ классѣ на все, что противорѣчитъ гуманности; но принципъ класса для него — вѣчная истина... И потому въ самой сатирѣ его такъ много любви, самое отрицаніе его такъ часто похоже на одобреніе и на любованіе... Вспомните описаніе семейства Лариныхъ во второй главѣ, и особенно портретъ самого Ларина... Это было причиной, что въ «Онѣгинѣ» многое устарѣло теперь. Но безъ этого можетъ быть и не вышло-бы изъ «Онѣгина» такой полной

и подробной поэмы русской жизни, такого опр
дѣленнаго факта для отрицанія мысли, въ самомъ-ж
этомъ обществѣ такъ быстро развивающейся...

«Онѣгинъ» писанъ былъ въ продолженіе н
сколькихъ лѣтъ, — и потому самъ поэтъ росъ вмѣст
съ нимъ, и каждая новая глава поэмы была инт
реснѣе и зрѣлѣе. Но послѣднія двѣ главы рѣз
отдѣляются отъ первыхъ шести: онѣ явно прин
длежатъ уже къ высшей, зрѣлой эпохѣ худож
ственнаго развитія поэта. О красотѣ отдѣльных
мѣстъ нельзя наговориться довольно; притомъ-
ихъ такъ много! Къ лучшимъ принадлежатъ: почт
сцена между Татьяной и няней, дуэль Онѣгин
съ Ленскимъ и весь конецъ шестой главы. Въ п
слѣднихъ двухъ главахъ мы не знаемъ, что хвал
особенно, потому что въ нихъ все превосходн
но первая половина седьмой главы (описаніе весн
воспоминаніе о Ленскомъ, посѣщеніе Татьяной до
Онѣгина) какъ-то особенно выдается изъ всег
глубокостью грустнаго чувства и дивно-прекрасны
стихами... Отступленія, дѣлаемыя поэтомъ отъ ра
сказа, обращенія его къ самому себѣ исполне
необыкновенной граціи, задушевности, чувства, у
остроты; личность поэта въ нихъ является так
любящей, такой гуманной. Въ своей поэмѣ о
умѣлъ коснуться такъ многаго, намекнуть о сто
многомъ, что принадлежитъ исключительно къ мі
русскаго общества! «Онѣгина» можно назвать энц
клопедіей русской жизни и въ высшей степе
народнымъ произведеніемъ. Удивительно-ли, что э
поэма была принята съ такимъ восторгомъ публик
и имѣла такое огромное вліяніе и на современн
ей, и на послѣдующую русскую литературу? А
вліяніе на нравы общества? Она была актомъ с
знанія для русскаго общества; почти первымъ,
зато какимъ великимъ шагомъ впередъ для не
Этотъ шагъ былъ богатырскимъ размахомъ, и пос
него стояніе на одномъ мѣстѣ сдѣлалось уже н

возможнымъ... Пусть идетъ время и приводитъ съ собой новыя потребности, новыя идеи, пусть растетъ русское общество и обгоняетъ «Онѣгина»: какъ-бы далеко оно ни ушло, но всегда будетъ оно любить эту поэму, всегда будетъ останавливать на ней исполненный любви и благодарности взоръ...*).

«Борисъ Годуновъ».

Прежде всего скажемъ, что «Борисъ Годуновъ» Пушкина — совсѣмъ не драма, а развѣ эпическая поэма въ разговорной формѣ. Дѣйствующія лица вообще, слабо очеркнутыя, только говорятъ, и мѣстами говорятъ превосходно; но они не живутъ, не дѣйствуютъ. Слышите слова, часто исполненныя высокой поэзіи, но не видите ни страстей, ни борьбы, ни дѣйствій. Это одинъ изъ первыхъ и главныхъ недостатковъ драмы Пушкина; но этотъ недостатокъ — не вина поэта: его причина — въ русской исторіи, изъ которой поэтъ заимствовалъ содержаніе своей драмы. Русская исторія до Петра Великаго тѣмъ и отличается отъ исторіи западно-европейскихъ государствъ, что въ ней преобладаетъ чисто-эпическій, или, скорѣе, квіетическій **) характеръ, тогда какъ въ тѣхъ преобладаетъ характеръ чисто-драматическій. До Петра Великаго въ Россіи развивалось начало семейственное и родовое; но не было признаковъ развитія личнаго: а можетъ-ли существовать драма безъ сильнаго развитія индивидуальностей и личностей? Что составляетъ содержаніе шекспировскихъ драматическихъ хроникъ? — борьба личностей, которыя стремятся къ власти и оспариваютъ ее другъ у друга. Это бывало и у насъ:

---

*) Изъ статьи «Сочиненія Александра Пушкина».
**) Бездѣйственный, безучастный.

весь удѣльный періодъ есть не что иное, ка
ожесточенная борьба за великокняжескій и за удѣл
ные престолы; въ періодъ Московскаго царства м
видимъ сряду трехъ претендентовъ такого род
но все-таки не видимъ никакого драматическа
движенія. Въ періодъ удѣловъ одинъ князь све
галъ другого и овладѣвалъ его удѣломъ; потом
побѣжденный имъ, снова уступалъ ему его владѣні
потомъ опять захватывалъ его; но въ удѣлѣ о
этого ровно ничего не измѣнялось: перемѣнялис
лица, а ходъ и сущность дѣлъ оставались тѣ-ж
потому что ни одно новое лицо не приносило съ соб
никакой новой идеи, никакого новаго принцип
Отсюда объясняется, почему народонаселеніе то
или другого княжества, того или другого горо
съ одинаковою ревностью билось и за стараго кня
противъ новаго, и за новаго противъ стара
И одному Богу извѣстно, чѣмъ-бы кончилась д
Руси эта усобица, если-бы такъ кстати не по
спѣли татары. Съ одной стороны, ихъ жесток
и позорное иго гибельно подѣйствовало на нр
ственную сторону русскаго племени, а съ другой
было для него благодѣтельно, потому что чувство
общей опасности и общаго страданія связало раз
единенныя русскія княжества и способствовало р
витію государственной централизаціи черезъ п
обладаніе московскаго княженія надъ всѣми други
Единство болѣе внѣшнее, нежели внутреннее,
тѣмъ не менѣе все-же оно спасло Россію! Іоаннъ I
котораго не безъ основанія нѣкоторые историки на
ваютъ великимъ, былъ творцомъ неподвижной к
пости Московскаго царства, положивъ въ его осно
идею восточнаго абсолютизма, столь благодѣтельн
для абстрактнаго единства созданной имъ но
державы. И этотъ великій, повидимому, перевор
совершился тихо и мирно, безъ всякихъ потрясен
Іоаннъ III обнаружилъ въ этомъ дѣлѣ геніальн
односторонность, переходившую почти въ огра

ченность, твердую волю, силу характера; онъ постоянно стремился къ одной цѣли, дѣйствовалъ неослабно, но не боролся, потому что не встрѣтилъ никакого дѣйствительнаго и энергичнаго сопротивленія. Дѣло обошлось безъ борьбы. и, такимъ образомъ, одно изъ самыхъ драматическихъ событій древней русской исторіи совершилось безъ всякаго драматизма. Драматизмъ, какъ поэтическій элементъ жизни, заключается въ столкновеніи и сшибкѣ (коллизіи) противоположно и враждебно направленныхъ другъ противъ друга идей, которыя проявляются какъ страсть, какъ паѳосъ. Идея самодержавнаго единства Московскаго царства, въ лицѣ Іоанна III торжествующая надъ умирающею удѣльною системою, встрѣтила въ своемъ, безусловно побѣдоносномъ, шествіи не противниковъ сильныхъ и ожесточенныхъ, на все готовыхъ, а развѣ нѣсколько безсильныхъ и жалкихъ жертвъ. Роды удѣльныхъ князей, потомковъ Рюрика, скоро выродились въ простую боярщину, которая предъ престоломъ была покорна наравнѣ съ народомъ, но которая стала между престоломъ и народомъ не какъ посредникъ, а какъ непроницаемая ограда, раздѣлившая царя съ народомъ. Разрядныя книги служатъ неоспоримымъ доказательствомъ, что въ древней Россіи личность никогда ничего не значила, но все значилъ родъ, и торжество боярина было торжествомъ цѣлаго рода боярскаго. Такимъ образомъ, удѣльная борьба княжескихъ родовъ переродилась въ дворскую борьбу боярскихъ родовъ. Но эта борьба не представляетъ никакого содержанія для драматическаго поэта, потому что при дворѣ московскомъ одинъ родъ торжествовалъ надъ другимъ въ милости царской, но ни одинъ изъ торжествующихъ родовъ не вносилъ ни въ думу, ни въ администрацію никакой новой идеи, никакого новаго принципа, никакого новаго элемента. Новый любимецъ вездѣ гналъ своихъ прежнихъ противниковъ и ихъ родичей, постригалъ ихъ на-

сильно въ монахи, сажалъ въ тюрьмы, разсыла по дальнимъ городамъ — то въ позорную невол то въ почетную опалу. И такимъ образомъ бороли и мѣнялись лица, а не идеи. Подобная борьба подобныя смѣны могли много значить для боярски родовъ, для дворской интриги и крамолы, но д государства онѣ ровно ничего не значили; ист рическая-же драма можетъ брать содержаніе толь изъ государственной жизни. Царствованіе Грозна повидимому, больше всего представляетъ матеріало для драмы, какъ зрѣлище пощадной войны, об явленной абсолютизмомъ боярской крамолѣ; но з только такъ можетъ казаться, и едва-ли такъ бы на самомъ дѣлѣ, ибо мы не видимъ, чтобы Грозн чѣмъ-нибудь думалъ замѣнить гонимый имъ принци боярщины. Словомъ, видно ожесточеніе къ боярски родамъ, но нѣтъ, въ то-же время, никакого о беннаго вниманія къ народу; тутъ замѣтно, слѣд вательно, личное чувство, а не идея, не принцип не убѣжденіе. Стало быть, и тутъ нѣтъ нич для драмы... Но вотъ является Годуновъ, и чѣмъ-ни достигъ онъ престола, — злодѣйствомъ-ли, ка въ этомъ увѣренъ Карамзинъ, или только смѣлы и гибкимъ умомъ безъ преступленія, — во всяко случаѣ, онъ также не внесъ въ русскую жи никакого новаго элемента, и его возвышеніе, ра какъ и его паденіе ничего не значили для будущ судебъ русскаго народа: безъ Годунова все пошло-бы такъ-же точно, какъ и съ Годуновымъ. У Са званца были разные политическіе замыслы, кото могли-бы измѣнить ходъ нашей исторіи; но замыслы были не что иное, какъ удалыя меч человѣка рѣшительнаго, пылкаго, умнаго, но, называется, безъ царя въ головѣ, а потому он кончились такъ, какъ слѣдовало кончиться мечта Шуйскій хотѣлъ изъ боярщины образовать ари кратію; но какъ это желаніе было плодомъ мысли, а трусости и низости, — оно и кончил

бѣдою для Шуйскаго и ровно ничѣмъ не кончилось для государства... Итакъ, вотъ сряду три лица, которыя уже по необыкновенности употребляемыхъ ими способовъ для достиженія верховной власти должны были-бы внести въ государственную жизнь новыя основанія, и которыя ровно ничего не внесли въ нее, и прошли въ исторіи безъ слѣда, какъ будто-бы ихъ и не было...

Итакъ, если въ «Борисѣ Годуновѣ» Пушкина почти нѣтъ никакого драматизма, — это вина не поэта, а исторіи, изъ которой онъ взялъ содержаніе для своей «эпической драмы». Можетъ быть, отъ этого онъ и ограничился только одною попыткою въ этомъ родѣ.

А между тѣмъ, Борисъ Годуновъ, можетъ быть, больше, чѣмъ какое нибудь другое лицо русской исторіи, годился-бы если не для драмы, то хоть для поэмы въ драматической формѣ, — для поэмы, въ которой такой поэтъ, какъ Пушкинъ, могъ-бы развернуть всю силу своего таланта и избѣжать тѣхъ огромныхъ недостатковъ и въ историческомъ и въ эстетическомъ отношеніи, которыми наполнена драма Пушкина. Для этого поэту необходимо было нужно самостоятельно проникнуть въ тайну личности Годунова и поэтическимъ инстинктомъ разгадать тайну его историческаго значенія, не увлекаясь никакимъ авторитетомъ, никакимъ вліяніемъ. Но Пушкинъ рабски во всемъ послѣдовалъ Карамзину, — и изъ его драмы вышло что-то похожее на мелодраму, а Годуновъ его вышелъ мелодраматическимъ злодѣемъ, котораго мучитъ совѣсть и который въ своемъ злодѣйствѣ нашелъ себѣ кару. Мысль нравственная и почтенная, но уже до того избитая, что таланту ничего нельзя изъ нея сдѣлать!...

Отдавая полную справедливость огромнымъ заслугамъ Карамзина, въ то-же время можно, и даже должно, безпристрастными глазами видѣть мѣру, объемъ и границы его заслугъ. Важнѣйшій его

трудъ, безъ сомнѣнія, есть «Исторія Государства Россійскаго», которая читается и перечитывается до сихъ поръ. Но уже и теперь ея недостатки видны для всѣхъ, можетъ быть, еще больше, нежели ея достоинства. Сначала его исторія — поэма въ родѣ тѣхъ, которыя писались высокопарною прозою и были въ большомъ ходу въ концѣ прошлаго вѣка. Потомъ, мало-по-малу, входя въ духъ жизни древней Руси, онъ, можетъ быть, незамѣтно для самого себя, увлекаясь своимъ трудомъ, увлекся и духомъ древне-русской жизни. Съ Іоанна III Московское царство въ глазахъ Карамзина становится высшимъ идеаломъ государства — вмѣсто исторіи до-петровской Россіи, онъ пишетъ ея панегирикъ. Все въ ней кажется ему безусловно великимъ, прекраснымъ, мудрымъ и образцовымъ. Къ этому присоединяется еще мелодраматическій взглядъ на характеры историческихъ лицъ. У Карамзина ни въ чемъ нѣтъ средины: у него нѣтъ людей, а есть только или герои добродѣтели, или злодѣи. Этотъ мелодраматизмъ простирается до того, что одно и то-же лицо у него сперва является свѣтлымъ ангеломъ, а потомъ чернымъ демономъ. Таковъ Грозный: пока имъ управляютъ, какъ машиною, Сильвестръ и Адашевъ, онъ — сама добродѣтель, сама мудрость; но умираетъ царица Анастасія, — и Грозный вдругъ является бичомъ своего народа, безумнымъ злодѣемъ. Историкъ пересказываетъ всѣ ужасы, сдѣланные Грознымъ, и взводитъ на него такіе, которыхъ онъ и не дѣлалъ, заставляя его убивать два раза въ разныя эпохи, однихъ и тѣхъ-же людей. Жертвы Грознаго часто говорятъ ему передъ смертью эффектныя рѣчи, какъ будто-бы переведенныя изъ Тита Ливія. Такого-же мелодраматическаго злодѣя сдѣлалъ Карамзинъ и изъ Бориса Годунова. Подверженный увлеченію, которое больше всего вредитъ историку, онъ объ убіеніи царевича Димитрія говоритъ утвердительно, какъ о дѣлѣ Годунова, какъ

будто-бы въ этомъ уже невозможно никакое сомнѣніе. Юноша Годуновъ, прекрасный лицомъ, свѣтлый умомъ, блестящій краснорѣчіемъ, зять палача Малюты Скуратова, и въ рядахъ опричнины умѣлъ остаться чистымъ отъ разврата, злодѣйства и крови. Черта характера необыкновеннаго! Но въ ней еще не видно строгой и глубокой добродѣтели: по крайней мѣрѣ, послѣдующая жизнь Годунова не подтверждаетъ этого. Будучи царемъ, онъ недолго сдерживалъ порывы своей подозрительности, и скоро сдѣлался мучителемъ и тираномъ. Вообще, если онъ при Грозномъ не запятналъ себя кровью, — въ этомъ видно больше ловкости, умѣнія и разсчета, нежели добродѣтели. Годуновъ былъ необыкновенно уменъ, и потому не могъ не гнушаться злодѣйствомъ, свершеннымъ безъ нужды и безъ причины. Впрочемъ, мы этимъ не хотимъ сказать, чтобы Годуновъ былъ лицемѣрный злодѣй; нѣтъ, мы хотимъ только сказать, что можно, въ одно и то-же время, не быть ни злодѣемъ, ни героемъ добродѣтели и не любить злодѣйства въ одно и то-же время, по чувству и по разсчету... Карамзинскій Годуновъ — лицо совершенно двойственное, подобно Грозному: онъ и уменъ и ограниченъ, и злодѣй и добродѣтельный человѣкъ, и ангелъ и демонъ. Онъ убиваетъ законнаго наслѣдника престола, сына своего перваго благодѣтеля и брата своего второго благодѣтеля, мудро правитъ государствомъ и, принимая корону, клянется, что въ его царствѣ не будетъ нищихъ и убогихъ, и что послѣднею рубашкою будетъ онъ дѣлиться съ народомъ. И честно держитъ онъ свое обѣщаніе: онъ дѣлаетъ для народа все, что только было въ его средствахъ и силахъ сдѣлать. А между тѣмъ народъ хочетъ любить его — и не можетъ любить! Онъ приписываетъ ему убіеніе царевича; онъ видитъ въ немъ умышленнаго виновника всѣхъ бѣдствій, обрушившихся надъ Россіею; взводитъ на него обви-

ненія самыя нелѣпыя и безсмысленныя, какъ, например, смерть датскаго царевича, нареченнаго жениха его милой дочери. Годуновъ все это видитъ и знаетъ.

Пушкинъ безподобно передалъ жалобы карамзинскаго Годунова на народъ:

Мнѣ счастья нѣтъ. Я думалъ свой народъ
Въ довольствіи, во славѣ успокоить,
Щедротами любовь его снискать;
Но отложилъ пустое попеченье:
Живая власть для черни ненавистна,
Они любить умѣютъ только мертвыхъ.
Безумны мы, когда народный плескъ,
Иль ярый вопль тревожитъ сердце наше.
Богъ насылалъ на землю нашу гладъ;
Народъ завылъ, въ мученьяхъ погибая;
Я отворилъ имъ житницы; я злато
Разсыпалъ имъ; я имъ сыскалъ работы:
Они жъ меня, бѣснуясь, проклинали!
Пожарный огнь ихъ домы истребилъ;
Я выстроилъ имъ новыя жилища:
Они жъ меня пожаромъ упрекали!
Вотъ черни судъ: ищи-жъ ея любви!

Это говоритъ царь, который справедливо жалуется на свою судьбу и на народъ свой. Теперь послушаемъ голоса если не народа, то цѣлаго сословія, которое тоже, кажется, не безъ основанія жалуется на своего царя:

. . . . . . онъ правитъ нами,
Какъ царь Иванъ (не къ ночи будь помянутъ).
Что пользы въ томъ, что явныхъ казней нѣтъ,
Что на полу кровавомъ всенародно
Мы не поемъ канооновъ Іисусу,
Что насъ не жгутъ на площади, а царь
Своимъ жезломъ не подгребаетъ углей?
Увѣрены-ль мы въ бѣдной жизни нашей!
Насъ каждый день опала ожидаетъ,
Тюрьма, Сибирь, клобукъ, иль кандалы,
А тамъ, въ глуши голодна смерть, иль петля.
. . . .

Вотъ — Юрьевъ день задумалъ уничтожить.
Не властны мы въ помѣстіяхъ своихъ.
Не смѣй согнать лѣнивца! Радъ, не радъ,
Корми его. Не смѣй переманить
Работника! Не то — въ Приказъ холопій.
Ну, слыхано-ль хоть при царѣ Иванѣ
Такое зло? А легче-ли народу?
Спроси его. Попробуй самозванецъ
Имъ посулить старинный Юрьевъ день,
Такъ и пойдетъ потѣха.

Въ чемъ-же заключается источникъ этого противорѣчія въ характерѣ и дѣйствіяхъ Годунова? Чѣмъ объясняетъ его нашъ историкъ и, вслѣдъ за нимъ, нашъ поэтъ? Мученіями виновной совѣсти!... Вотъ что̀ заставляетъ говорить Годунова поэтъ, рабски вѣрный историку:

Ахъ, чувствую: ничто не можетъ насъ
Среди мірскихъ печалей успокоить;
Ничто, ничто... едина развѣ совѣсть.
Такъ, здравая, она восторжествуетъ
Надъ злобою, надъ темной клеветою;
Но если въ ней единое пятно,
Единое случайно завелося,
Тогда бѣда: какъ язвой моровой,
Душа сгоритъ, нальется сердце ядомъ,
Какъ молоткомъ стучитъ въ ушахъ упрекомъ,
И все тошнитъ, и голова кружится,
И мальчики кровавые въ глазахъ...
И радъ бѣжать, да некуда... ужасно!
Да, жалокъ тотъ, въ комъ совѣсть нечиста.

Какая жалкая мелодрама! Какой мелкій и ограниченный взглядъ на натуру человѣка! Какая бѣдная мысль — заставить злодѣя читать самому себѣ мораль, вмѣсто того, чтобы заставить его всѣми мѣрами оправдывать свое злодѣйство въ собственныхъ глазахъ! На этотъ разъ историкъ сыгралъ съ поэтомъ плохую шутку... И вольно-же было поэту дѣлаться эхомъ историка, забывъ, что ихъ раздѣляетъ другъ отъ друга цѣлый вѣкъ!... Оттого-то въ философскомъ отношеніи, этотъ взглядъ на Годунова сильно

напоминаетъ собою добродушный паѳосъ сумароков-скаго «Димитрія Самозванца»...

Прежде всего замѣтимъ, что Карамзинъ сдѣлалъ великую ошибку, позволивъ себѣ до того увлечься голосомъ современниковъ Годунова, что въ убіеніи царевича увидѣлъ неопровержимо и несомнѣнно доказанное участіе Бориса... Грѣшно и стыдно утвердить недоказанное преступленіе за такимъ замѣчательнымъ человѣкомъ, какъ Борисъ Годуновъ. Смерть царевича Димитрія — дѣло темное и неразрѣшимое для потомства. Не утверждаемъ за достовѣрное, но думаемъ, что съ большею основательностью можно считать Годунова невиннымъ въ преступленіи, нежели виновнымъ. Одно уже то сильно говоритъ въ пользу этого мнѣнія, что Годуновъ — человѣкъ умный и хитрый, администраторъ искусный и дипломатъ тонкій — едва-ли-бы совершилъ свое преступленіе такъ неловко, нелѣпо, нагло, какъ свойственно было-бы совершить его какому-нибудь удалому пройдохѣ, въ родѣ Димитрія Самозванца, который увлекался только минутными движеніями своихъ страстей и хотѣлъ пользоваться настоящимъ, не думая о будущемъ. Годуновъ имѣлъ всѣ средства совершить свое преступленіе тайно, ловко, не навлекая на себя явныхъ подозрѣній. Онъ могъ воспитать царевича такъ, чтобы сдѣлать его неспособнымъ къ правленію и довести до монашеской рясы; могъ даже искусно оспаривать законность его права на наслѣдство, такъ какъ царевичъ былъ плодомъ седьмого брака Іоанна Грознаго. Самое вѣроятное предположеніе объ этомъ темномъ событіи нашей исторіи должно, кажется, состоять въ томъ, что нашлись люди, которые слишкомъ хорошо поняли, какъ важна была для Годунова смерть младенца, заграждавшаго ему доступъ къ престолу, и которые, не сговариваясь съ нимъ и не открывая ему своего умысла, думали этимъ страшнымъ преступленіемъ оказать ему великую и давно ожидаемую услугу. Это напоминаетъ

намъ сцену изъ «Антонія и Клеопатры» Шекспира, на палубѣ Помпеева корабля, гдѣ Менасъ, сторонникъ Помпея, вызывается сдѣлать его властелиномъ всего міра, давъ ему возможность овладѣть тремя пирующими у него соперниками: Цезаремъ, Антоніемъ и Лепидомъ (дѣйств. II, сц. 7). И если услужники Годунова были догадливѣе и умнѣе Менаса, то нельзя не видѣть, что они оказали Годунову очень дурную услугу не въ одномъ нравственномъ отношеніи. Если-жъ Годуновъ внутренно, втайнѣ, доволенъ былъ ихъ услугою, — нельзя не согласиться, что онъ на этотъ разъ былъ очень близорукъ и недальновиденъ. Радоваться этому преступленію, — значило для него — радоваться тому, что у его враговъ было наконецъ страшное противъ него оружіе, которымъ они, при случаѣ, хорошо могли воспользоваться. Нѣтъ, еще разъ: скорѣе можно предположить (какъ ни странно подобное предположеніе), что царевичъ погибъ отъ руки враговъ Годунова, которые, сваливъ на него это преступленіе, какъ только для него одного выгодное, могли разсчитывать на вѣрную его погибель. Какъ-бы то ни было, вѣрно одно: ни историкъ Государства Россійскаго, ни рабски слѣдовавшій ему авторъ «Бориса Годунова» не имѣли ни малѣйшаго права считать преступленіе Годунова доказаннымъ и неподверженнымъ сомнѣнію.

Но, — скажутъ намъ, — убѣжденіе Карамзина оправдывается единодушнымъ голосомъ современниковъ Годунова, убѣжденіемъ всего народа въ его время; а вѣдь гласъ Божій — гласъ народа! Такъ; но здѣсь главный фактъ есть убѣжденіе тогдашняго народа въ представленіи Годунова, а готовность, расположеніе народа къ этому убѣжденію, — расположеніе, причина котораго заключалась въ нелюбви, даже въ ненависти народа къ Годунову. За что-же эта ненависть къ человѣку, который такъ любилъ народъ, столько сдѣлалъ для него, и котораго

самъ народъ сначала такъ любилъ, повидимому?- Въ томъ-то и дѣло, что тутъ съ обѣихъ сторон была лишь «любовь повидимому» — и въ этомъ з ключается трагическая сторона личности Годуно и судьбы его. Если-бы Пушкинъ видѣлъ эту ст рону, тогда, вмѣсто характера въ половину мел драматическаго, у него вышелъ-бы характеръ просто естественный, понятный и вмѣстѣ съ тѣмъ трагическ высокій. Правда, и тогда у Пушкина не было-б драмы въ строгомъ значеніи этого слова; но за была-бы превосходная драматическая поэма, или эп ческая трагедія.

Итакъ, разгадать историческое значеніе и ист рическую судьбу Годунова, значитъ объяснить пр чину: почему Годуновъ, повидимому, столь любивш народъ и столь много для него сдѣлавшій, не бы любимъ народомъ? Попытаемся объяснить этот вопросъ такъ, какъ мы его понимаемъ.

Карамзинъ и Пушкинъ видятъ въ этой, пов димому, незаслуженной ненависти народа къ Год нову, кару за его преступленіе. Слабость и нер шительность мѣръ, принятыхъ Годуновымъ проти Самозванца, они приписываютъ смущенію виновн совѣсти. Это взглядъ чисто-мелодраматическій, въ историческомъ и въ поэтическомъ отношені особенно въ примѣненіи къ такому необыкновенном человѣку, каковъ былъ Борисъ! Въ поэмѣ Пу кина, самъ Годуновъ объясняетъ причину народно къ себѣ ненависти такъ:

Живая власть для черни ненавистна.
Они любить умѣютъ только мертвыхъ.
Безумны мы, когда народный плескъ,
Иль ярый вопль тревожитъ сердце наше.

Это оправданіе — не голосъ истины, а голос оскорбленнаго самолюбія, не твердая рѣчь вел каго человѣка, а плаксивая жалоба неудавшагос кандидата въ геніи, раздосадованнаго неудачею Нѣтъ, народъ никогда не обманывается въ свое

симпатіи и антипатіи къ живой власти: его любовь, или его нелюбовь къ ней — высшій судъ! Гласъ Божій — гласъ народа!

Изъ всѣхъ страстей человѣческихъ, послѣ самолюбія, самая сильная, самая свирѣпая — властолюбіе. Можно навѣрное сказать, что ни одна страсть не стоила человѣчеству столько страданій и крови, какъ властолюбіе. Во времена просвѣщенныя и у народовъ цивилизованныхъ властолюбіе является всегда въ соединеніи съ честолюбіемъ, такъ что иногда трудно рѣшить, которая изъ этихъ страстей господствующая въ человѣкѣ, и властолюбіе кажется только результатомъ честолюбія. Во времена варварскія, у народовъ необразованныхъ, властолюбіе имѣетъ другое значеніе, потому что соединяется не только съ честолюбіемъ, но еще съ чувствомъ самосохраненія: гдѣ, не будучи первымъ, такъ легко погибнуть ни за что, тамъ всякому вдвойнѣ хочется быть первымъ, чтобы никого не бояться, но всѣхъ страшить. Но такъ какъ каждому изъ всѣхъ или многихъ невозможно быть первымъ, то право перваго естественнымъ ходомъ исторіи вездѣ утвердилось потомственно въ одномъ родѣ, на основаніи права въ прошедшемъ, или преданія. Время освятило и утвердило это право за немногими родами. Это отняло у всѣхъ и у многихъ всякую возможность губить другъ друга и цѣлый народъ притязаніями на верховное первенство. Предъ правомъ избраннаго Провидѣніемъ рода умолкла зависть, смирилось властолюбіе: родъ признанъ высшимъ надо всѣми по праву свыше, и равные между собою охотно повинуются высшему предъ всѣми ими. Но когда царствующій родъ прекращается, послѣ наслѣдственнаго владычества въ продолженіе нѣсколькихъ вѣковъ, и когда право высшей власти захватываетъ человѣкъ, вчера бывшій равнымъ со всѣми передъ верховною властью, а сегодня долженствующій начать собою новую династію, тогда, естественно, раз-

пуздывается у всѣхъ страсть властолюбія. Кажды
думаетъ: если *онъ* могъ быть избранъ, почему-ж
я не могъ? Чѣмъ *онъ* лучше меня, и почему не
лучше его? Но счастливый властолюбецъ силою
хитростью заставляетъ молчать всѣхъ и все: страст
умолкаютъ, но до времени, до случая...

Естественно, у кого нѣтъ, въ отношеніи пріобрѣ
тенія верховной власти, освященнаго вѣками прав
законнаго наслѣдія — тому, чтобы заставить въ себ
видѣть не похитителя власти, а властелина по прав
остается опереться только на право личнаго пре
восходства надъ всѣми, на право генія. Тольк
на условіи этого права толпа согласится безуслов
признать владычество человѣка, который, въ граж
данскомъ отношеніи, еще вчера стоялъ наравн
съ нею. Было-ли за Годуновымъ это право? —
Нѣтъ! — И вотъ гдѣ разгадка его историческа
значенія и его исторической судьбы: онъ хотѣл
играть роль генія, не будучи геніемъ, и за то пал
трагически и увлекъ за собою паденіе своего рода...

Такой человѣкъ есть лицо трагическое; така
участь есть законное достояніе трагедіи. И что-б
могъ сдѣлать Пушкинъ изъ своей трагедіи, если-б
взглянулъ на идею Бориса Годунова съ этой точки
Въ какой-бы сферѣ человѣческой дѣятельности н
проявился геній, онъ всегда есть олицетвореніе твор
ческой силы духа, вѣстникъ обновленія жизни. Е
назначеніе — ввести въ жизнь новые элементы
чрезъ это двинуть ее впередъ, на высшую ступен
Явленіе генія — эпоха въ жизни народа. Генія уж
нѣтъ, а народъ долго еще живетъ въ формах
жизни, имъ созданной, долго — до новаго геніа
Такъ Московское царство, возникшее силою обсто
тельствъ при Іоаннѣ Калитѣ и утвержденное геніем
Іоанна III, жило до Петра Великаго. Тотъ не ген
въ исторіи, чье твореніе умираетъ вмѣстѣ съ нимъ
геній по пути исторіи пролагаетъ глубокіе слѣд
своего существованія, долго послѣ своей смерти

Борисъ Годуновъ былъ человѣкъ необыкновенно умный и способный. Царедворецъ жестокаго царя, онъ умѣлъ попасть къ нему въ милость, не замаравъ себя ни каплею крови, ни однимъ безчестнымъ поступкомъ. Но это умѣніе объясняется отчасти ловко разсчитанною женитьбою на дочери палача, Малюты Скуратова. Въ этой чертѣ выказывается ловкій царедворецъ, но генія еще не видно. Всякій, даже самый ограниченный, но хитрый человѣкъ сумѣлъ-бы разсчесть выгоды такого брака въ царствованіе Грознаго; но геній, можетъ быть, и не рѣшился-бы на такой разсчетъ, тая въ себѣ огромные замыслы на будущее: титулъ зятя палача Малюты Скуратова былъ ненавистенъ тому народу, владыкою котораго впослѣдствіи сдѣлался Годуновъ. Повторяемъ: разсчетъ былъ тонкій, хитрый, но не геніальный: въ немъ виденъ придворный интриганъ, а не будущій великій государь... Годуновъ дѣлается зятемъ наслѣдника, а по смерти Грознаго — членомъ верховной думы, и Грозный ему въ особенности, мимо старшихъ бояръ, завѣщалъ блюсти царство. Никакія вѣдьмы не предсказывали этому новому Макбету его будущаго величія; но его головѣ было отъ чего закружиться и безъ предсказаній! Это фантастическое счастье онъ могъ принять за лучшее изъ всѣхъ предсказаній! Онъ уничтожилъ верховную думу и оффиціально былъ названъ правителемъ государства: только для вида подавалъ голосъ въ царской думѣ, но рѣшалъ всѣ дѣла самовластно, принималъ пословъ, договаривался съ ними и давалъ ихъ свитѣ цѣловать свою руку... На тронѣ сидѣлъ царь по имени, молчальникъ и молельщикъ въ сущности, который вручилъ своему родственнику и любимцу всю власть свою, «избывая мірскія суеты и докуки...» Чего не доставало Годунову? — только престола... И онъ достигъ его.

Какъ правитель и какъ царь, Годуновъ обнаружилъ много ума и много способности; но ни-

сколько генія. Въ томъ и другомъ случаѣ; з
былъ не больше, какъ умный и способный министр
но не Сюлли, не Кольберъ, которые умѣли откры
новые источники государственной силы тамъ, г
никто не подозрѣвалъ ихъ: нѣтъ, это былъ министр
который съ успѣхомъ велъ государство по старо
уже проложенной колеѣ, на основаніи сохранен
statu quo*). Насильственная смерть царевича,-
кто-бы ни былъ ея причиною, — уже бросила на не
тѣнь подозрѣнія въ глазахъ народа, и это под
зрѣніе всѣми силами возбуждали и поддержива
враги его — бояре, которые, естественно, никак
не могли простить ему присвоенія того, на ч
каждый изъ нихъ считалъ себя точно въ такомъ-ж
какъ и онъ, правѣ. Какъ правитель, Годуно
не могъ вносить новыхъ элементовъ въ жизнь гос
дарства, которымъ управлялъ не отъ своего имен
Подобная попытка могла-бы разстроить всѣ его пла
и погубить его. Но, когда онъ сдѣлался царем
тогда онъ непремѣнно долженъ былъ явиться реф
маторомъ-зиждителемъ, чтобы заставить и народ
и враговъ своихъ — бояръ — забыть, что еще н
давно былъ онъ такимъ-же, какъ и они. подданным
Но что-же онъ сдѣлалъ для Россіи, сдѣлавши
ся царемъ? — и какимъ царемъ — самовластным
воля котораго для народа была воля Божія! Чего-
нельзя было сдѣлать съ такою властью, подкр
пляемою геніемъ! Но, и сдѣлавшись царемъ, Го
новъ остался тѣмъ-же умнымъ и ловкимъ пра
телемъ, какимъ онъ былъ и при Ѳеодорѣ. На
окружающими его боярами онъ имѣлъ личныхъ п
имуществъ не больше, какъ настолько. чтобы оск
бить своимъ превосходствомъ ихъ самолюбіе, и
ограниченность и посредственность, но не настольк
чтобы покорить ихъ превосходствомъ, заставить и
пасть предъ нимъ, какъ предъ существомъ высша

---

*). Существующаго положенія.

рода... Онъ ловко разыгралъ комедію, по счастливому выраженію Пушкина, «морщившись передъ короною, какъ пьяница передъ чаркою вина»; онъ заставилъ себя избрать, а не самъ объявилъ себя царемъ; онъ долго обнаруживалъ какой-то ужасъ къ мысли о верховной власти, и долго заставлялъ себя умолять. Но эта комедія даже черезчуръ тонко была разыграна, и въ ней проглядываетъ не образъ великаго человѣка, который всегда прямо идетъ къ своей цѣли, даже и тогда, когда идетъ къ ней не прямою дорогою, а образъ «маленькаго великаго человѣка», смѣлаго интригана. Это сейчасъ-же и обнаружилось, какъ скоро избраніе было рѣшено, и вѣнчаніе осталось только обрядомъ, который неопасно было и отложить на время. Когда Сикстъ V былъ избранъ конклавомъ, онъ вдругъ выпрямился и, противъ обыкновенія, самъ запѣлъ «Te Deum»: въ этой поспѣшности виденъ великій человѣкъ, достигшій своей цѣли и принимающій власть не какъ нищій копейку, съ низкими поклонами, но съ увѣренностью и гордостью силы, сознающій свое право на власть. Сикстъ не началъ разсыпаться въ обѣщаніяхъ: буду-де таковъ-то и таковъ, сдѣлаю то и другое; а сейчасъ началъ быть и дѣлать, никому не угрожая, ни къ кому не подлаживаясь, и заставляя трепетать тѣхъ, которые никого не трепетали и которыхъ всѣ трепетали... Не такъ поступилъ Годуновъ. При вѣнчаніи на царство, онъ клянется быть отцомъ народа, показываетъ свою рубашку, говоря, что всегда будетъ готовъ раздѣлить ее съ послѣднимъ своимъ подданнымъ... Кто просилъ, кто требовалъ отъ него этихъ обѣщаній и клятвъ? И что значатъ они, что видно въ нихъ, если не чрезмѣрная радость о достиженіи давно желанной цѣли, если не благодарность, рожденная этой радостью, — благодарность за блестящее бремя не по силамъ, за великій титулъ не по достоинству, за высшую власть не по заслугѣ?...

Не такъ принимаетъ подобную власть генiй, великi человѣкъ: онъ беретъ ее какъ что-то свое, пр надлежащее ему по праву, никому не кланяяс никого не благодаря, никому не дѣлая обѣщанi не давая клятвъ въ порывѣ дурно скрытаго восторг Вскорѣ послѣ Годунова въ русской исторiи сно повторилось зрѣлище обѣщанiй и клятвъ: ничтожны Шуйскiй, въ благодарность за корону, которой он сознавалъ себя внутренно недостойнымъ, предлага боярщинѣ права, которыхъ она отъ него не проси и взять не хотѣла... Но вотъ Годуновъ — цар Ласкамъ народу нѣтъ конца, милости на всѣх льются рѣкою... Первый изъ русскихъ царей обр тилъ онъ свое непосредственное, прямое, а не чере бояръ, вниманiе на массу народа, на его низш и, слѣдовательно, самый обширный слой... Это бы какая-то нѣжная, родственная заботливость, въ к торой былъ виденъ больше отецъ, нежели царь Народъ долженъ былъ боготворить Годунова, Годуновъ долженъ-бы быть самымъ народнымъ и всѣхъ бывшихъ до него царей русскихъ... Въ тако случаѣ, что ему тайная злоба и зависть, темн крамола боярщины! Онъ могъ спокойно презира ее: на стражѣ его стояла лучшая и надежнѣйш изъ всѣхъ швейцарскихъ и другихъ возможны гвардiй — любовь народная... и въ самомъ дѣл народъ славилъ царя благодушнаго, ласковаго, прав суднаго, милостиваго, доступнаго... Народъ да старался, силился полюбить Годунова — и никак не могъ... Если у него и была на минуту любо къ Годунову, то въ головѣ только, а не въ сердц умъ и воображенiе народа удивлялись Годунов а сердце молчало, упрямясь согласиться съ умо и воображенiемъ... Но вотъ прошла и минута эт надуманной, такъ сказать, головной любви: Бор удвоятъ свои благодѣянiя народу, а народъ, пр нимая ихъ, клянетъ Бориса... Еще прежде е царствованiя, когда еще онъ былъ только пра

телемъ, тѣнь убитаго царевича начала его преслѣдовать: Борисъ дѣлаетъ счастливый отпоръ наглому нашествію на Россію крымскаго хана, проникшаго до стѣнъ самой Москвы, а народъ говоритъ, что самъ Борисъ призвалъ хана, чтобы отвратить общее вниманіе отъ смерти царевича, и дешевою цѣною прославиться избавителемъ отечества... Царица родила дочь: заговорили, что она родила сына, а Борисъ подмѣнилъ его дѣвочкою; а когда маленькая царевна умерла, прошелъ слухъ, что Годуновъ отравилъ ее, боясь, чтобы Θеодоръ не передалъ ей престола... Въ Москвѣ начались пожары: Борисъ казнилъ поджигателей и помогъ погорѣвшимъ; а народъ обвинилъ его самого въ зажигательствѣ и жалѣлъ о казненныхъ, какъ о невинныхъ жертвахъ... Годуновъ сталъ преслѣдовать распускателей этихъ слуховъ и казнить ихъ: ничего худшаго не могъ онъ выдумать — это значило согласиться въ справедливости слуховъ... Ясно, что слухи эти распускали бояре; но народъ ловилъ ихъ жаднымъ ухомъ...

Но вотъ вѣнчаніе на царство ослѣпило народъ: и Борисъ и самъ народъ приняли удивленіе за любовь... Комедія продолжалась только одинъ годъ: Борисъ не выдержалъ своей роли и сорвалъ съ себя маску, не имѣя силы дольше носить ее. Интриганъ становится тираномъ и напоминаетъ собою Грознаго. У него есть свой Малюта Скуратовъ: это — презрѣнный, подлый рабъ его — Семенъ Годуновъ. Лаская и награждая явно, онъ мучитъ и казнитъ тайно, и все по поводу слуховъ, все по подозрѣнію въ ненависти къ царю, и злыхъ противъ него умыслахъ. Бѣльскаго, уже разъ сосланнаго въ ссылку, онъ ссылаетъ снова, выщипавъ ему всю бороду по одному волоску: какое татарское наказаніе!... Тюрьмы были набиты биткомъ; шпіонство сдѣлалось не только выгоднымъ, но и почетнымъ ремесломъ... Явныхъ казней было мало; большею частью все умирали скоропостижно: этотъ чело-

вѣкъ не умѣлъ быть даже тираномъ открыто, какъ Грозный, и тиранствовалъ во мракѣ, тайкомъ.. Открывается страшный голодъ въ Россіи; народъ гибнетъ тысячами, шайки разбойниковъ грабятъ и рѣжутъ безнаказанно; Борисъ строго наказываетъ скупщиковъ хлѣба, сыплетъ на народъ деньгами даетъ пріютъ голоднымъ и нищимъ, посылаетъ отряды противъ разбойниковъ; строитъ башню Ивана Великаго, чтобъ дать народу работу; словомъ, онъ честно, вѣрно выполняетъ свою клятву — дѣлитъ съ народомъ послѣднюю рубашку свою... И все напрасно, все тщетно!... Проносятся слухи о Самозванцѣ; наконецъ Самозванецъ уже поддерживается Польшею, идетъ въ Россію, къ нему передаются русскіе толпами; а Годуновъ ничего не дѣлаетъ ничего не предпринимаетъ, онъ только собираетъ и жжетъ манифесты Самозванца и требуетъ отъ Шуйскаго клятвы, что царевичъ точно умеръ. Какой жалкій царь! Онъ могъ-бы раздавить Самозванца-и палъ подъ его ударами. Подозрѣваютъ, что онъ отравилъ себя ядомъ: можетъ быть, но такъ-же можетъ быть, что онъ умеръ скоропостижно отъ страшнаго напряженія силъ, вслѣдствіе внутреннихъ волненій. Въ обоихъ случаяхъ, онъ умеръ малодушно. Первое извѣстіе о Самозванцѣ Годуновъ принялъ даже очень холодно: это можетъ служить доказательствомъ не одному тому, что онъ былъ увѣренъ въ смерти царевича, но и тому, что онъ былъ невиненъ въ ней; въ то-же время это служитъ доказательствомъ, какъ мало былъ онъ дальновиденъ, какъ худо понималъ свое положеніе. Онъ-бы долженъ былъ знать, что тѣнь царевича самый ужасный врагъ его во всякомъ случаѣ, былъ онъ убійцею царевича или нѣтъ: въ первомъ случаѣ эта тѣнь была его неизбѣжною карою за преступленье; во второмъ — она была превосходнымъ предлогомъ для народной ненависти. Бояре могли знать невинность Годунова: но если народъ не любилъ

его — этого было уже слишкомъ достаточно, чтобъ для народа преступленіе его было яснѣе дня. Пока царевичъ жилъ въ Угличѣ съ матерью, — на него никто не обращалъ вниманія: вѣдь онъ былъ плодомъ седьмого брака Грознаго, и личный характеръ его матери не возбуждалъ ни участія, ни уваженія; Грозный хотѣлъ ее отослать отъ себя и жениться въ восьмой разъ, но смерть помѣшала ему выполнить это намѣреніе. Когда-же царевичъ былъ убитъ, и народная ненависть запылала, — младенецъ, святой мученикъ, сдѣлался предметомъ народнаго благоговѣнія...

На всѣхъ дѣйствіяхъ Бориса, даже самыхъ лучшихъ, лежитъ печать отверженія. Всѣ дѣла его неудачны, не благодатны, потому что всѣ они выходили изъ ложнаго источника. Любовь его къ народу была не чувствомъ, а разсчетомъ, и потому въ ней есть что-то ласкательное, льстивое, угодничество, и потому народъ не обманулся ею и отвѣтилъ на нее ненавистью. Удивительное существо— народъ! Почти всегда невѣжественный, грубый, ограниченный, слѣпой, — онъ непогрѣшительно истиненъ и правъ въ своихъ инстинктахъ; если онъ иногда обманывается съ этой стороны, то на одну минуту— не болѣе, и кто не любитъ его по внутренней, живой, сердечной потребности любить его, — тотъ можетъ осыпать его деньгами, умирать за него,— онъ будетъ имъ превозносимъ и восхваляемъ, но любимъ никогда не будетъ. Если-же кто любитъ его не по разсчету, а по внутренней, инстинктивной потребности любить, тотъ можетъ идти вопреки всѣмъ его желаніямъ, — и за это народъ будетъ его осуждать, будетъ на него роптать, и въ то-же время будетъ любить его.

Борисъ Годуновъ не былъ человѣкомъ ничтожнымъ и даже обыкновеннымъ; напротивъ, это былъ человѣкъ ума великаго, который цѣлою головою стоялъ выше всего своего народа. Борисъ былъ

даже выше многихъ предразсудковъ своего време
первый изъ царей русскихъ, рѣшился онъ выд
дочь за иностраннаго и иновѣрнаго принца; го
рятъ, хотѣлъ и сына женить на иностранной пр
цессѣ; это вовлекло-бы Россію въ болѣе жи
и плодотворныя отношенія съ Европою, неже
въ какихъ она была до того времени, и пот
имѣло-бы огромное вліяніе на ея будущую судь
Борисъ уважалъ просвѣщеніе, тщательно, скол
было въ его средствахъ, воспитывалъ дѣтей свои
особенно сына; хотѣлъ основать въ Москвѣ унив
ситетъ, и послалъ въ Европу за учеными люды
Уже одно то, что онъ понялъ необходимость о
реться преимущественно на любовь народа, по
зываетъ, какъ уменъ былъ этотъ несчастный люб
мецъ счастія. Но всѣ предпріятія его не состоял
именно потому (а не почему-нибудь другому), ч
у него былъ только умъ и даровитость, но не бы
геніальности, — тогда какъ судьба поставила е
въ такое положеніе, что геніальность была е
необходима. Будь онъ законный, наслѣдный царь,-
онъ былъ-бы однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ цар
русскихъ: тогда ему не было-бы никакой нужд
быть реформаторомъ, и оставалось-бы только хр
нить statu quo*), улучшая, но не измѣняя его,-
а для этого и безъ геніальности, достало-бы у не
ума и способности — и онъ много сдѣлалъ-бы поле
наго для Россіи. Но онъ былъ выскочка (parvenu
и потому долженъ былъ быть геніемъ, или пасть -
и палъ... Ведя Русь по старой колеѣ, онъ сам
не могъ не споткнуться на той колеѣ, потому ч
старая Русь не могла простить ему того, что видѣл
его бояриномъ прежде, чѣмъ увидѣла царемъ своим
Чтобъ утвердиться самому на престолѣ и упрочит
его за своимъ потомствомъ, — ему надо было пре
образовать, перевоспитать Русь, ввести въ ея жизн

*) Существующее положеніе.

новые элементы. Но для этого, у него не было никакой идеи, никакого принципа. Онъ былъ только умнѣе своего времени, но не выше его. Въ немъ самомъ жила старая Русь, доказательство — его тиранія и борода Бѣльскаго... А между тѣмъ, онъ чувствовалъ, что, по его положенію, ему необходимо быть преобразователемъ; но вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ человѣкъ не геніальный, думалъ, что для этого достаточно прибавить кое-что новаго. И вотъ онъ учреждаетъ въ Москвѣ патріаршій престолъ, и сажаетъ на него не лучшаго, а преданнѣйшаго изъ духовныхъ лицъ, который и короновалъ его впослѣдствіи. Это нововведеніе было совершено въ духѣ того времени: новое доказательство, что Годуновъ не былъ выше своего времени и ничего не видѣлъ за нимъ... Другое нововведеніе было еще болѣе въ современномъ ему духѣ, и потому самому было вредно для Россіи того вѣка и для новой Россіи, и гибельно для самого Годунова: мы говоримъ о томъ законѣ Годунова, который увѣковѣченъ русскою пословицею: «Вотъ тебѣ, бабушка, Юрьевъ день!» Этимъ нововведеніемъ Годуновъ раздражилъ обѣ стороны, которыхъ оно касалось - и помѣщиковъ и крестьянъ. Первые жаловались, что они не могутъ теперь выгнать изъ своего помѣстья лѣниваго или развратнаго холопа, и обязаны кормить его за то, что онъ ничего не дѣлаетъ, или за то, что онъ воруетъ и пьетъ. Вторые — говоря языкомъ римскаго права, изъ personae сдѣлались res *). Значитъ, до Годунова у насъ не было крѣпостнаго сословія, и въ этомъ отношеніи не мы у Европы, а Европа у насъ могла-бы съ большею для себя пользою позаимствоваться. Вмѣсто крѣпостнаго права, у насъ было только помѣстное право — право владѣть землею и обрабатывать ее руками пролетаріевъ, на свободныхъ съ ними усло-

*) Изъ лица сдѣлались вещью.

віяхъ, обратившихся въ обычай. Этотъ новый зак[о]нъ былъ такъ въ духѣ тѣхъ временъ, что утверди[лся] и укоренился надолго — до временъ Екатерины, у[ни]чтожившей даже слово «рабъ» и измѣнившей по[ло]женіе этого сословія. И вотъ чѣмъ пережилъ се[бя] Годуновъ въ потомствѣ... *)

У великаго человѣка и сердце великое. И[дя] своею дорогою и опираясь на свою силу, онъ ниче[го] не боится; онъ разитъ своихъ враговъ, но [не] мститъ имъ; въ ихъ паденіи для него заключает[ся] торжество его дѣла, а не удовлетвореніе обиже[н]наго самолюбія. Петръ Великій умѣлъ карать враго[въ] своего дѣла, и умѣлъ прощать личныхъ врагов[ъ], если видѣлъ, что они ему не опасны. Его ка[ра] была актомъ правосудія, а не дѣломъ лична[го] мщенія, и онъ каралъ открыто, среди бѣлаго дн[я], но не отравлялъ во мракѣ; принявъ публично донос[ъ], публично изслѣдовалъ дѣло и публично наказывал[ъ], если доносъ оказывался справедливымъ. Когда бун[тъ] стрѣлецкій заставилъ его воротиться изъ путеш[е]ствія, — кровь стрѣльцовъ лилась рѣкою въ глазах[ъ] грознаго царя, и онъ не боялся показаться тир[а]номъ, потому что не былъ имъ. Не такъ дѣйство[]валъ Годуновъ. Сперва онъ крѣпился, надѣяс[ь] ласкою и милостью обезоружить тайныхъ враговъ и прекратить неблагопріятные о себѣ толки; н[о], видя, что это не дѣйствуетъ, — не вытерпѣлъ, [и] тогда настала эпоха террора, шпіонства, доносовъ, пытокъ и скоропостижныхъ смертей... У Годунов[а] не было великаго сердца, и потому онъ не мог[ъ]

---

*) Взглядъ, что именно Годуновъ установил[ъ] крѣпостное право, отвергнутъ позднѣйшими научно-историческими изысканіями. Крѣпостное право суще-ствовало уже ранѣе изданія Годуновымъ закона [о] Юрьевомъ днѣ, т. е. о днѣ, когда крестьянинъ могъ уходить отъ помѣщика, чью землю онъ обрабатывалъ.

не мучиться подозрѣніями, не бояться крамолы, не увлекаться личнымъ мщеніемъ и, наконецъ, не сдѣлаться тираномъ. Словомъ, онъ былъ только замѣчательный, а не великій человѣкъ, умный и талантливый администраторъ, но не геній.

Итакъ, вѣрно понять Годунова исторически и поэтически, — значитъ понять необходимость его паденія равно въ обоихъ случаяхъ — виновенъ-ли онъ былъ въ смерти царевича, или невиненъ. А необходимость эта основана на томъ, что онъ не былъ геніальнымъ человѣкомъ, тогда какъ его положеніе непремѣнно требовало отъ него геніальности. Это просто и ясно.

Отчего-же не понялъ этого Пушкинъ? Или не достало у него художнической проницательности, поэтическаго такта? — Нѣтъ, оттого, что онъ увлекся авторитетомъ Карамзина и безусловно покорился ему.

И потому, его поэтическій инстинктъ виденъ не въ цѣлости (l'ensemble), а только въ частностяхъ его трагедіи. Лицо Годунова, получивъ характеръ мелодраматическаго злодѣя, мучимаго совѣстью, лишилось своей цѣлости и полноты; изъ живописнаго изображенія, какимъ-бы должно было оно быть, оно сдѣлалось мозаическою картиною, или, лучше сказать, статуею, которая вырублена не изъ одного цѣльнаго мрамора, а сложена изъ золота, серебра, мѣди, дерева, мрамора, глины. Отъ этого пушкинскій Годуновъ является читателю то честнымъ, то низкимъ человѣкомъ, то героемъ, то трусомъ; то мудрымъ и добрымъ царемъ, то безумнымъ злодѣемъ, и нѣтъ другого ключа къ этимъ противорѣчіямъ, кромѣ упрековъ виновной совѣсти... Отъ этого, за отсутствіемъ истинной и живой идеи, которая давала-бы цѣлость и полноту всей трагедіи, «Борисъ Годуновъ» Пушкина является чѣмъ-то неопредѣленнымъ и не производитъ почти никакого рѣзкаго, сосредоточеннаго впечатлѣнія, какого въ правѣ ожидать отъ нея читатель, безпрестанно пора-

жаемый ея художественными красотами, безпреста[illegible] восхищающійся ея удивительными частностями.

И дѣйствительно, если, съ одной стороны, [illegible] трагедія отличается большими недостатками, — [illegible] съ другой стороны, она-же блистаетъ и необык[illegible] венными достоинствами. Первые выходятъ изъ ло[illegible] ности идеи, положенной въ основаніе драм[illegible] вторыя — изъ превосходнаго выполненія со сторо[illegible] формы. Пушкинъ былъ такой поэтъ, такой худо[illegible] никъ, который какъ-будто не умѣлъ, если-бъ [illegible] хотѣлъ, и дурную идею воплотить не въ прев[illegible] ходную форму. Прежде всего спросимъ всѣ[illegible] сколько-нибудь знакомыхъ съ русскою литературо[illegible] до пушкинскаго «Бориса Годунова», изъ русски[illegible] читателей, или русскихъ поэтовъ и литераторо[illegible] имѣлъ-ли кто-нибудь какое-нибудь понятіе о язык[illegible] которымъ долженъ говорить въ драмѣ русскій че[illegible] вѣкъ до-петровской эпохи? Не только прежде, да[illegible] послѣ «Бориса Годунова» явилась-ли на русско[illegible] языкѣ хоть одна драма, содержаніе которой вз[illegible] изъ русской исторіи, и въ которой русскіе ли[illegible] чувствовали-бы, понимали и говорили по-русс[illegible] И читая всѣхъ этихъ «Ляпуновыхъ», «Скопиных[illegible] Шуйскихъ», «Баторіевъ», «Іоанновъ Третьихъ», «Са[illegible] званцевъ», «Царей Шуйскихъ», «Еленъ Глинских[illegible] «Пожарскихъ», которые съ тридцатыхъ годовъ [illegible] стоящаго столѣтія наводнили русскую литерату[illegible] и русскую сцену, — что видите вы въ почтенны[illegible] ихъ сочинителяхъ, если не Сумароковыхъ наше[illegible] времени? Не будемъ говорить о русскихъ тра[illegible] діяхъ, появлявшихся до пушкинскаго «Бориса Год[illegible] нова»: чего-же можно и требовать отъ нихъ! [illegible] что русскаго во всѣхъ этихъ трагедіяхъ, котор[illegible] явились уже послѣ «Бориса Годунова»? И не можно-[illegible] подумать скорѣе, что это нѣмецкія пьесы, толь[illegible] переложенныя на русскіе нравы? — Словно гигант[illegible] между пигмеями, до сихъ поръ высится меж[illegible] множествомъ quasi-русскихъ трагедій Пушкинскі[illegible]

«Борисъ Годуновъ», въ гордомъ и суровомъ уединеніи, въ недоступномъ величіи строгаго художественнаго стиля, благородной классической простоты... Довольно уже расточено было критикою похвалъ и удивленія на сцену въ кельѣ Чудова монастыря, между отцомъ Пименомъ и Григорьемъ... Въ самомъ дѣлѣ, эта сцена въ художественномъ отношеніи, по строгости стиля, по неподдѣльной и неподражаемой простотѣ, выше всѣхъ похвалъ. Это что-то великое, громадное, колоссальное, никогда не бывалое, никѣмъ непредчувствованное. Правда, Пименъ ужъ слишкомъ идеализированъ въ его первомъ монологѣ, и потому чѣмъ болѣе поэтическаго и высокаго въ его словахъ, тѣмъ болѣе грѣшитъ авторъ противъ истины и правды дѣйствительности: не русскому, но и никакому европейскому отшельнику-лѣтописцу того времени не могли войти въ голову подобныя мысли —

. . . Не даромъ многихъ лѣтъ
Свидѣтелемъ Господь меня поставилъ
И книжному искусству вразумилъ;
Когда-нибудь монахъ трудолюбивый
Найдетъ мой трудъ усердный, безымянный;
Засвѣтитъ онъ, какъ я, свою лампаду,
И, пыль вѣковъ отъ хартій отряхнувъ,
Правдивыя сказанья перепишетъ.
. . . .
На старости я сызнова живу;
Минувшее проходитъ предо мною —
Давно-ль оно неслось, событій полно,
Волнуяся, какъ море-океанъ?
Теперь оно безмолвно и спокойно:
Немного лицъ мнѣ память сохранила,
Немного словъ доходитъ до меня,
А прочее погибло безвозвратно.

Ничего подобнаго не могъ сказать русскій отшельникъ-лѣтописецъ конца XVI и начала XVII вѣка; слѣдовательно, эти прекрасныя слова — ложь, но ложь, которая стоитъ истины: такъ исполнена она

поэзіи, такъ обаятельно дѣйствуетъ на умъ чувство! Сколько лжи въ этомъ родѣ сказа Корнель и Расинъ — и, однакожъ, просвѣщеннѣйш и образованнѣйшая нація въ Европѣ до сихъ п рукоплещетъ этой поэтической лжи! И не ди въ ней, въ этой лжи относительно времени, мѣ и нравовъ, есть истина относительно человѣческ сердца, человѣческой натуры. Во лжи Пушк тоже есть своя истина, хотя и условная, пр положительная: отшельникъ Пименъ не могъ т высоко смотрѣть на свое призваніе, какъ лѣ писецъ; но если-бъ, въ его время, такой взгля былъ возможенъ, Пименъ выразился-бы не ина а именно такъ, какъ заставилъ его высказат Пушкинъ. Сверхъ того, мы выписали изъ э сцены рѣшительно все, что можно осуждать ка ложь въ отношеніи къ русской дѣйствительно того времени: все остальное такъ глубоко проникну русскимъ духомъ, такъ глубоко вѣрно историческ истинѣ, какъ только могъ это сдѣлать лишь ге Пушкина — истинно-національнаго русскаго по Какая, напримѣръ, глубоко вѣрная черта русск духа заключается въ этихъ словахъ Пимена:

Да вѣдаютъ потомки православныхъ
Земли родной минувшую судьбу,
Своихъ царей великихъ поминаютъ
За ихъ труды, за славу, за добро —
А за грѣхи, за темныя дѣянья
Спасителя смиренно умоляютъ.

Вообще, въ этой сценѣ удивительно хорош обрисованы, въ ихъ противоположности, характе Пимена и Григорья; одинъ — идеалъ безмятежна спокойствія въ простотѣ ума и сердца, какъ ти свѣтъ лампады, озаряющей въ темномъ углу ико византійской живописи; другой — весь безпокойст и тревога. Григорью трижды снится одна и та- греза. Проснувшись, онъ дивится спокойствію, которымъ старецъ пишетъ свою лѣтопись, — и въ э

время рисуетъ идеалъ историка, который въ то время былъ невозможенъ, другими словами, выговариваетъ превосходнѣйшую, поэтическую ложь:

Ни на челѣ высокомъ, ни во взорахъ
Нельзя прочесть его сокрытыхъ думъ;
Все тотъ же видъ смиренный, величавый.
Такъ точно дьякъ, въ приказахъ посѣдѣлый,
Спокойно зритъ на правыхъ и виновныхъ,
Добру и злу внимая равнодушно,
Не вѣдая ни жалости, ни гнѣва.

Затѣмъ, онъ разсказываетъ старцу о «бѣсовскомъ мечтаніи», смущавшемъ сонъ его:

Мнѣ снилося, что лѣстница крутая
Меня вела на башню; съ высоты
Мнѣ видѣлась Москва, что муравейникъ;
Внизу народъ на площади кипѣлъ
И на меня указывалъ со смѣхомъ;
И стыдно мнѣ, и страшно становилось,
И, падая стремглавъ, я пробуждался...

Въ этомъ тревожномъ снѣ — весь будущій Самозванецъ... И какъ по-русски образованъ онъ, какая вѣрность въ каждомъ словѣ, въ каждой чертѣ! Вотъ еще два монолога — факты глубоко-вѣрнаго, глубоко-русскаго изображенія этихъ двухъ чисто-русскихъ и столь противоположныхъ характеровъ:

Пименъ.

Младая кровь играетъ;
Смиряй себя молитвой и постомъ,
И сны твои видѣній легкихъ будутъ
Исполнены. Донынѣ — если я,
Невольною дремотою обезсиленъ,
Не сотворю молитвы долгой къ ночи —
Мой старый сонъ не тихъ и не безгрѣшенъ;
Мнѣ чудятся то шумные пиры,
То ратный станъ, то схватки боевыя,
Безумныя потѣхи юныхъ лѣтъ!

Григорій.

Какъ весело провелъ свою ты младость!
Ты воевалъ подъ башнями Казани,
Ты рать Литвы при Шуйскомъ отражалъ,
Ты видѣлъ дворъ и роскошь Іоанна!
Счастливъ! А я отъ отроческихъ лѣтъ
По келіямъ скитаюсь, бѣдный инокъ!
Зачѣмъ и мнѣ не тѣшиться въ бояхъ,
Не пировать за царскою трапезой?
Успѣлъ бы я, какъ ты, на старость лѣтъ
Отъ суеты, отъ міра отложиться,
Произнести монашества обѣтъ
И въ тихую обитель затвориться.

Слѣдующій затѣмъ длинный монологъ Пиме о суетѣ свѣта, и преимуществѣ затворническ жизни — верхъ совершенства! Тутъ русскій дух тутъ Русью пахнетъ! Ничья, никакая исторія Росс не дастъ такого яснаго, живого созерцанія русск жизни, какъ это простодушное, безхитростное ра сужденіе отшельника. Картина Іоанна Грознаг искавшаго успокоенія «въ подобіи монашескихъ тр довъ»; характеристика Өеодора и разсказъ о е смерти, — все это чудо искусства, неподражаем образы русской жизни до-петровской эпохи! Вообщ вся эта превосходная сцена сама по себѣ есть велик художественное произведеніе, полное и оконченно Она показала, какъ, какимъ языкомъ должны писатьс драматическія сцены изъ русской исторіи, если уж онѣ должны писаться, — и если не навсегда, т надолго убила возможность такихъ сценъ въ русск литературѣ, потому что скоро-ли можно дождатьс такого таланта, который послѣ Пушкина могъ-б подвизаться на этомъ поприщѣ?... А при этом еще нельзя не подумать, не истощилъ-ли Пушкин своею трагедіею всего содержанія русской жизн до Петра Великаго такъ, что касаться другихъ эпохъ и другихъ событій историческихъ значило-бы,— только съ другими именами и названіями повторять

одну и ту-же основную мысль, и потому быть убійственно однообразнымъ?...

Теперь о частностяхъ. Вся трагедія какъ-будто состоитъ изъ отдѣльныхъ частей, или сценъ, изъ которыхъ каждая существуетъ какъ-будто независимо отъ цѣлаго. Это показываетъ, что трагедія Пушкина есть драматическая хроника, образецъ которой созданъ Шекспиромъ. Кромѣ превосходной сцены въ Чудовомъ монастырѣ, между старцемъ Пименомъ и Отрепьевымъ, въ трагедіи Пушкина есть много прекрасныхъ сценъ. Таковы: первая, въ кремлевскихъ палатахъ между Воротынскимъ и Шуйскимъ, въ которой и исторически и поэтически вѣрно обрисованъ характеръ Шуйскаго; вторая, сцена народа и дьяка Щелкалова на площади; третья въ кремлевскихъ палатахъ, между Борисомъ, согласившимся царствовать, патріархомъ и боярами. Въ этой сценѣ превосходно обрисовано добросовѣстное лицемѣрство Годунова, — въ томъ смыслѣ добросовѣстное, что, обманывая другихъ, онъ прежде всѣхъ обманывалъ самого себя, какъ всякій талантъ, обольщаемый ролью генія. Прекрасно также окончаніе этой сцены, происходящее между Воротынскимъ и Шуйскимъ, гдѣ характеръ послѣдняго все болѣе и болѣе развивается; его слова —

Теперь не время помнить,
Совѣтую порой и забывать, —

такъ оригинальны, что должны со временемъ обратиться въ любимую пословицу для благоразумныхъ и осторожныхъ людей, въ родѣ Шуйскаго. Превосходная маленькая сцена между патріархомъ и игуменомъ, написанная прозою: это одинъ изъ драгоцѣннѣйшихъ перловъ трагедіи.

Мы уже говорили, по поводу шестой сцены, о цѣлой трагедіи: въ ней Борисъ является злодѣемъ, сперва сваливающимъ вину своихъ неудачъ и оскорбленій на неблагодарность народа, и послѣ

разсуждающій о томъ, какъ жалокъ тотъ, въ комъ нечиста совѣсть. Намъ кажется, что это не драма, а мелодрама: истинно-драматическіе злодѣи никогда не разсуждаютъ сами съ собою о невыгодахъ нечистой совѣсти и о пріятности добродѣтели. Вмѣсто этого, они дѣйствуютъ, чтобы дойти до цѣли или удержаться у нея, если уже дошли до нея.

Седьмая сцена въ корчмѣ на литовской границѣ превосходна. Жаль только, что желаніе выказать рѣзче дерзость Отрепьева увлекло поэта въ мелодраматизмъ, заставивъ его спровадить Самозванца въ окно корчмы, въ которое и курица проскочила-бы съ трудомъ. Къ лучшимъ сценамъ трагедіи принадлежитъ восьмая -- въ домѣ Шуйскаго. Превосходно, выше всякой похвалы, передалъ въ ней поэтъ, устами Шуйскаго, ропотъ и жалобы на Годунова его современниковъ.

Слѣдующая затѣмъ большая сцена представляетъ собою двѣ части. Въ первой Борисъ превосходно очерченъ, какъ примѣрный семьянинъ, нѣжный отецъ; онъ утѣшаетъ дочь, овдовѣвшую невѣсту, говоритъ съ сыномъ о сладкомъ плодѣ ученія, о томъ, какъ помогаетъ наука державному труду. Все это такъ просто, такъ естественно, — и Борисъ является въ этой сценѣ во всемъ свѣтѣ своихъ лучшихъ качествъ. Во второй части сцены Борисъ узнаетъ отъ Шуйскаго о появленіи Самозванца. Странное волненіе, обнаруженное Борисомъ при этомъ извѣстіи, основано поэтомъ на виновной совѣсти Годунова,— и его поспѣшность къ рѣшительнымъ мѣрамъ противорѣчитъ исторической истинѣ: извѣстно, что Годуновъ вначалѣ принялъ слишкомъ слабыя мѣры противъ Отрепьева, вѣроятно, не считая его за опаснаго врага. Но, если смотрѣть на эту сцену съ точки зрѣнія Пушкина, въ ней много драматическаго движенія, много страсти. Борисъ въ страшномъ волненіи, а Шуйскій, не теряя присутствія духа отъ мысли, что это волненіе можетъ ему стоить головы,

ни на минуту не перестаетъ быть придворною лисою.

Сцена въ Краковѣ, въ домѣ Вишневецкаго, между Самозванцемъ и іезуитомъ Черниковскимъ, очень хороша, за исключеніемъ ломоносовской фразы — «сыны Славянъ», некстати вложенной поэтомъ въ уста Самозванцу. Продолженіе и конецъ этой сцены, гдѣ Самозванецъ говоритъ съ сыномъ Курбскаго, съ разными русскими, приходящими къ нему, съ полякомъ Собаньскимъ и поэтомъ, — не представляютъ никакихъ особенно рѣзкихъ чертъ.

За маленькою, но прелестною сценою въ замкѣ Мнишка въ Самборѣ, слѣдуетъ знаменитая сцена у фонтана. Въ ней Самозванецъ является удальцомъ, который готовъ забыть свое дѣло для любви, а Марина — холодною, честолюбивою женщиною. Вообще, эта сцена очень хороша; но въ ней какъ будто чего-то не достаетъ, или какъ будто проглядываютъ какія-то ложныя черты, которыя трудно и указать, но которыя тѣмъ не менѣе производятъ на читателя не совсѣмъ выгодное для сцены впечатлѣніе. Кажется, не преувеличилъ-ли поэтъ любовь Самозванца къ Маринѣ, не сдѣлалъ-ли онъ изъ минутной прихоти чувственнаго человѣка какую-то глубокую страсть? Самозванецъ въ этой сценѣ слишкомъ искрененъ и благороденъ; порывы его слишкомъ чисты: въ немъ не видно будущаго оскорбителя несчастной дочери Годунова... Кажется, въ этомъ заключается ложная сторона этой сцены. Безразсудство Самозванца, его безумное признаніе передъ Мариною въ самозванствѣ совершенно въ его характерѣ, пылкомъ, отважномъ, дерзкомъ, на все готовомъ, но рѣшительно неспособномъ ни на что̀ великое, ни на какой глубоко обдуманный планъ; совершенно въ его характерѣ и мгновенные порывы животной чувственности, но едва-ли въ его характерѣ человѣческое чувство любви къ женщинѣ. Характеръ Марины хорошо выдержанъ въ этой сценѣ.

Сцена на литовской границѣ между молодымъ

Курбскимъ и Самозванцемъ до того приторна, фразиста и исполнена пустой декламаціи, выдаваемой за паѳосъ, что трудно повѣрить, чтобъ она была написана Пушкинымъ...

Сцена въ царской думѣ между Годуновымъ, патріархомъ и боярами можетъ быть хороша, даже превосходна только съ пушкинской точки зрѣнія на участіе Годунова въ смерти царевича; если-же смотрѣть на нее иначе, она покажется искусственною, и потому ложною. Но въ ней есть двѣ превосходнѣйшія черты: это рѣчь патріарха о чудесахъ, творимыхъ останками царевича, и о чудномъ исцѣленіи стараго пастуха отъ слѣпоты. Вторая черта — ловкій оборотъ, которымъ хитрый Шуйскій выводитъ Годунова изъ замѣшательства, въ какое привело его неожиданное предложеніе патріарха.

Сцена на равнинѣ, близъ Новгорода Сѣверскаго, очень интересна своею живостью, характеромъ Маржерета и даже пестрою смѣсью языковъ и лицъ. Сцена юродиваго на кремлевской площади можетъ быть сочтена даже за превосходную, но только съ пушкинской точки зрѣнія на виновную совѣсть Бориса. Въ сценѣ подъ Сѣвскомъ Самозванецъ обрисованъ очень удачно; особенно хороша эта черта:

Самозванецъ.

Ну! обо мнѣ какъ судятъ въ вашемъ станѣ?

Плѣнникъ.

А говорятъ о милости твоей,
Что ты-дескать (будь не во гнѣвъ) и воръ,
А молодецъ,

Самозванецъ, *смѣясь.*

Такъ это я на дѣлѣ
Имъ докажу.

Въ сценѣ въ царскихъ палатахъ, между Годуновымъ и Басмановымъ, оба эти лица являются въ какомъ-то странномъ свѣтѣ, Годуновъ сбирается

уничтожить мѣстничество (!!). Басмановъ этому, разумѣется, радъ. Оба они разсуждаютъ объ управленіи народомъ, и Годуновъ окончательно рѣшаетъ:

Нѣтъ, милости не чувствуетъ народъ:
Твори добро — не скажетъ онъ спасибо;
Грабь и казни — тебѣ не будетъ хуже.

Басмановъ за это величаетъ его «высокимъ державнымъ духомъ», желаетъ ему поскорѣе управиться съ Огрепьевымъ, чтобъ потомъ «сломить рогъ родовому боярству». Но вотъ Борисъ умираетъ, вотъ онъ даетъ послѣднія наставленія своему наслѣднику; что̀-же особеннаго въ этихъ наставленіяхъ? — Изъ нихъ замѣчательно только одно:

Не измѣняй теченья дѣлъ. Привычка —
Душа державъ...

Въ этомъ, какъ и во всемъ остальномъ, что̀ говоритъ умирающій Годуновъ своему сыну, виденъ царь умный, способный и опытный, который былъ-бы однимъ изъ лучшихъ царей русскихъ, если-бъ престолъ достался ему по праву наслѣдія, — но слишкомъ ограниченный умъ для того, чтобъ усидѣть на захваченномъ тронѣ...

Крикъ мужика на амвонѣ лобнаго мѣста: «вязать Борисова щенка!» ужасенъ; это — голосъ всего народа, или, лучше сказать, голосъ судьбы, обрекшей на гибель родъ несчастнаго честолюбца, взявшаго на себя бремя не по силамъ... Пушкинъ непремѣнно хотѣлъ тутъ выразить голосъ судьбы, обрекшей на гибель родъ злодѣя, цареубійцы... Можетъ-быть, это было такъ; но спрашиваемъ: который изъ Годуновыхъ болѣе трагическое лицо — цареубійца, наказанный за злодѣянія, или достойный человѣкъ, павшій за недостаткомъ геніальности? Трагическое лицо непремѣнно должно возбуждать къ себѣ участіе. Самъ Ричардъ III — это чудовище злодѣйства, возбуждаетъ къ себѣ участіе исполинскою мощью духа. Какъ злодѣй, Борисъ не возбуждаетъ къ себѣ никакого

участія, потому что онъ злодѣй мелкій, малодушный; но, какъ человѣкъ замѣчательный, такъ сказать, увлеченный судьбою взять роль не по себѣ, онъ очень и очень возбуждаетъ къ себѣ участіе: видишь необходимость его паденія и все-таки жалѣешь о немъ...

Превосходно окончаніе трагедіи. Когда Мосальскій объявилъ народу о смерти дѣтей Годунова, — «народъ въ ужасѣ молчитъ»... Отчего-же онъ молчитъ? Развѣ не самъ онъ хотѣлъ гибели Годуновскаго рода, развѣ не самъ онъ кричалъ: «вязать Борисова щенка»?... Мосальскій продолжаетъ: «Что-жъ вы молчите? Кричите: да здравствуетъ царь Димитрій Ивановичъ!» — «Народъ безмолствуетъ»...

Это — послѣднее слово трагедіи, заключающее въ себѣ глубокую черту, достойную Шекспира... Въ этомъ безмолвіи народа слышенъ страшный, трагическій голосъ новой Немезиды, изрекающей судъ свой надъ новою жертвою — надъ тѣмъ, кто погубилъ родъ Годуновыхъ... *).

«Полтава».

«Цыгане» были первымъ усиліемъ, первой попыткой Пушкина создать что-нибудь важное и зрѣлое какъ по идеѣ, такъ и по исполненію. Черезъ два года послѣ «Цыганъ» (т.-е. въ 1829 году) вышла новая поэма Пушкина — «Полтава», въ которой рѣзко выразилось усиліе поэта оторваться отъ прежней дороги и твердой ногой стать на новый путь творчества. Но гдѣ видно усиліе, тамъ еще нѣтъ достиженія: достигнуть желаемаго значитъ — спокойно, свободно, слѣдовательно безъ всякихъ усилій овладѣть имъ. Поэтому въ «Полтавѣ» видны какая-то нерѣшительность, какое-то колебаніе, вслѣдствіе

*) Изъ статьи «Сочиненія Александра Пушкина».

которыхъ изъ этой поэмы вышло что-то огромное, великое, но въ то-же время и нестройное, странное, неполное. «Полтава» богата новымъ элементомъ — народностью въ выраженіи; почти всякое мѣсто, отдѣльно взятое въ ней, превосходитъ все, написанное прежде Пушкинымъ, по силѣ, полнотѣ и роскоши поэтическаго выраженія, — и въ то-же время въ этой поэмѣ нѣтъ единства, она не представляетъ собой цѣлаго. Содержаніе ея до того огромно, что одна смѣлость поэта коснуться такого содержанія есть уже заслуга, тѣмъ болѣе что многія частности показываютъ, что поэтъ достоинъ былъ своего предмета, — и все-таки, читая «Полтаву» и дивясь ея великимъ красотамъ, спрашиваешь себя: что̀-же это такое?

Главный недостатокъ «Полтавы» вышелъ изъ желанія поэта написать эпическую поэму. Хотя Пушкинъ принадлежалъ къ той новой литературной школѣ, которая отреклась отъ преданій псевдо-классицизма; хотя онъ поэтому и смѣялся надъ «чахоточнымъ отцомъ немного тощей «Энеиды», въ первой главѣ Онѣгина шутя обѣщалъ написать «поэму пѣсенъ въ двадцать пять», а седьмую главу его кончилъ этой острой эпиграммой на завѣтное «пою» старинныхъ эпическихъ поэмъ:

Но здѣсь съ побѣдою поздравимъ
Татьяну милую мою,
И въ сторону свой путь направимъ,
Чтобъ не забыть о комъ пою...
Да кстати здѣсь о томъ два слова:
«Пою пріятеля младова
И множество его причудъ.
Благослови мой долгій трудъ,
О ты, эпическая муза!
И вѣрный посохъ мнѣ вручивъ,
Не дай блуждать мнѣ вкось и вкривь.
Довольно. Съ плечъ долой обуза!
Я классицизму отдалъ честь:
Хоть поздно, а вступленье есть...

однако все это еще не доказываетъ, чтобъ легко было отрѣшиться начисто отъ преобладающихъ преданій этой эпохи, въ которую мы родились и развились. Несмотря на то, что Пушкинъ самъ былъ великимъ реформаторомъ въ русской литературѣ,— литературныя преданія тѣмъ не менѣе отяготѣли надъ нимъ, что̀ можно видѣть изъ его безусловнаго уваженія ко всѣмъ представителямъ прежней русской литературы. Итакъ, въ «Полтавѣ» ему хотѣлось сдѣлать опытъ эпической поэмы въ новомъ духѣ. Что̀ такое эпическая поэма! — Идеализированное представленіе такого историческаго событія, въ которомъ принималъ участіе весь народъ, которое слито съ религіознымъ, нравственнымъ и политическимъ существованіемъ народа и которое имѣло сильное вліяніе на судьбы народа. Разумѣется, если это событіе касалось не одного народа, но и цѣлаго человѣчества, — тѣмъ ближе поэма должна подходить къ идеалу эпоса. Такъ смотрѣли на эпическую поэму всѣ образованные люди со временъ упадка древне-греческой національности и возникновенія александрійской школы почти до начала XIX столѣтія, слѣдовательно. болѣе двухъ тысячъ лѣтъ. А отчего произошло такое понятіе объ эпосѣ? — отъ того, что у грековъ была «Иліада» и «Одиссея»,— больше не отъ чего. Причина довольно забавная, но тѣмъ не менѣе понятная, ибо таково всегда вліяніе народа, имѣющаго всемірно-историческое значеніе, на всѣ другіе народы: они подражаютъ ему рабски во всемъ, начиная отъ искусства до покроя платья. У грековъ была «Иліада», которая нѣкоторымъ образомъ служила имъ книгой откровенія, изъ которой вытекала вся ихъ позднѣйшая поэзія и которую читали не одни ученые, но зналъ наизусть каждый эллинъ, понимавшій сколько-нибудь достоинство и счастье быть эллиномъ. Стало быть, почему-же не имѣть такой поэмы напримѣръ и римлянамъ? Но какъ-же-бы это сдѣлать, если такой

поэмы у римлянъ не явилось въ полуисторическую эпоху ихъ политическаго существованія? — Очень просто: если ея не создалъ духъ и геній народа, — ее долженъ создать какой-нибудь записной поэтъ. Для этого ему стоитъ только подражать «Иліадѣ». Въ ней воспѣто важнѣйшее событіе изъ традиціонной исторіи грековъ — взятіе Трои: стало быть, надо порыться въ лѣтописяхъ своего отечества, чтобъ поискать такого-же. Да вотъ чего-же лучше — основаніе Латинскаго государства въ Италіи черезъ мнимое пришествіе Энея въ Италію. Въ подробностяхъ тоже остается только копировать «Иліаду» и «Одиссею» съ небольшими перемѣнами. Если-же могла быть у римлянъ эпопея, такимъ легкимъ образомъ сочиненная, то почему-же-бы не могла она быть и у всѣхъ новѣйшихъ народовъ? И вотъ у итальянцевъ явился «Освобожденный Іерусалимъ», у англичанъ — «Потерянный Рай», у испанцевъ — «Араукана», у португальцевъ — «Lusiades» («Лузіада»), у французовъ — «Генріада», у нѣмцевъ — «Мессіада», у насъ, русскихъ, недоконченная «Петріада», да еще (если упомянуть ради смѣха) преславутыя, стопудовыя «Россіада» и «Владиміръ». Происхожденіе всѣхъ этихъ поэмъ такъ-же незаконно, какъ и образца ихъ «Энеиды».

Конечно Пушкинъ былъ столько поэтъ и столько умный человѣкъ, что не могъ понимать эпосъ по мѣркѣ не только какой-нибудь дюжинной «Россіады», но даже и умной и щегольской «Генріады», которыхъ несчастная форма уже слишкомъ устарѣла и опошлилась для времени, когда онъ явился. Но въ то-же время отъ возможности эпической поэмы въ новой формѣ онъ не могъ совершенно отречься. И потому, естественно, его идеалъ эпической поэмы заключался въ неоклассицизмѣ или классицизмѣ, подновленномъ такъ-называемымъ романтизмомъ. Художественный тактъ Пушкина не могъ допустить его выбрать содержаніе для эпической поэмы изъ рус-

ской исторіи до Петра Великаго, — и потому онъ остановился на величайшей эпохѣ русской исторіи — на царствованіи великаго преобразователя Россіи, и воспользовался величайшимъ его событіемъ — полтавской битвой, въ торжествѣ которой заключалось торжество всѣхъ трудовъ, всѣхъ подвиговъ, словомъ, всей реформы Петра Великаго. Но въ поэмѣ Пушкина, состоящей изъ трехъ пѣсенъ, полтавская битва, равно какъ и герой ея — Петръ Великій, является только въ послѣдней (третьей) пѣснѣ; тогда какъ двѣ заняты любовью Мазепы къ Маріи и его отношеніями къ ея родственникамъ. Поэтому полтавская битва составляетъ какъ-бы эпизодъ изъ любовной исторіи Мазепы и ея развязку: этимъ явно унижается высокость такого предмета и эпическая поэма уничтожается сама собой! А между тѣмъ эта поэма носитъ названіе «Полтавы»; слѣдственно, ея героемъ, ея мыслью должна-бы быть полтавская битва, ибо названіе поэтическаго произведенія всегда важно, потому что оно всегда указываетъ или на главное изъ его дѣйствующихъ лицъ, въ которыхъ воплощается мысль сочиненія, или прямо на эту мысль. Вотъ первая ошибка Пушкина, и ошибка великая!

«Полтава» явилась поэмой безъ героя. Смѣшно было-бы считать Петра Великаго героемъ поэмы, въ которой главная и большая часть дѣйствія посвящена любовной исторіи Мазепы. Но и самъ Мазепа также не можетъ считаться героемъ «Полтавы». Байронъ въ своей исполненной энергіи и величія поэмѣ, названной именемъ Мазепы, изобразилъ это лицо исторически невѣрно; но какъ онъ въ этомъ изображеніи былъ вѣренъ поэтической истинѣ, то изъ его Мазепы вышло лицо колоссально-поэтическое: тамъ мы видимъ одно изъ тѣхъ титаническихъ лицъ, которыя въ такомъ изобиліи порождалъ глубокій духъ англійскаго поэта... Но Пушкинъ, лучше Байрона знавшій Мазепу, какъ историческое лицо,

хотѣлъ быть вѣренъ исторіи, — и въ этомъ сдѣлалъ большую ошибку.

Герой какого-бы ни было поэтическаго произведенія, если оно только не въ комическомъ духѣ, долженъ возбуждать къ себѣ сильное участіе со стороны читателя. Если-бъ этотъ герой былъ даже злодѣй, — и тогда онъ долженъ дѣйствовать на читателя силой своей воли, грандіозностью своего мрачнаго духа. Но въ Мазепѣ мы видимъ одну низость интригана, состарѣвшагося въ козняхъ. Чувствуя это, Пушкинъ хотѣлъ дать прочное основаніе своей поэмѣ и дѣйствіямъ Мазепы въ чувствѣ мщенія, которымъ поклялся Мазепа Петру за личную обиду со стороны послѣдняго. Мы узнаемъ это изъ разговора Мазепы съ Орликомъ наканунѣ полтавской битвы:

Нѣтъ, поздно. Русскому царю
Со мной мириться невозможно.
Давно рѣшилась непреложно
Моя судьба. Давно горю
Стѣсненной злобой. Подъ Азовымъ
Однажды я съ царемъ суровымъ
Во ставкѣ почью пировалъ.
Полны виномъ кипѣли чаши,
Кипѣли съ ними рѣчи наши.
Я слово смѣлое сказалъ...
Смутились гости молодые —
Царь, вспыхнувъ, чашу уронилъ.
И за усы мои сѣдые
Меня съ угрозой ухватилъ.
Тогда, смирясь въ безсильномъ гнѣвѣ,
Отмстить себѣ я клятву далъ;
Носилъ ее — какъ мать во чревѣ
Младенца носитъ. Срокъ насталъ..
Такъ, обо мнѣ воспоминанье
Хранить онъ будетъ до конца.
Петру я посланъ въ наказанье, —
Я тернъ въ листахъ его вѣнца.
Онъ далъ бы грады родовые
И жизни лучшіе часы,

Чтобъ снова, какъ во дни былые,
Держать Мазепу за усы.
Но есть еще для насъ надежды...
Кому бѣжать, рѣшитъ заря.

Нѣтъ нужды говорить о художественномъ достоинствѣ этого разсказа: въ немъ виденъ великій мастеръ. Все въ немъ дышитъ нравами тѣхъ временъ, все вѣрно исторіи. Но хотя этотъ разсказъ и основанъ на историческомъ преданіи, онъ тѣмъ не менѣе нисколько не поясняетъ характера Мазепы, не даетъ единства дѣйствію поэмы. Можно основать поэму на паоосѣ дикаго, безпощаднаго мщенія; но это мщеніе въ такомъ случаѣ должно быть рычагомъ всѣхъ дѣйствій лица, должно быть цѣлью самому себѣ. Такое мщеніе не разбираетъ средствъ, не боится препятствія и не колеблется отъ страха неудачи. Но Мазепа былъ очень разсчетливъ для такого мщенія; если-бъ онъ зналъ, что его измѣна не удастся, — мало того, если-бъ онъ наканунѣ полтавской битвы, предвидя ея развязку, могъ еще разъ обмануть Петра и разыграть роль невиннаго,— онъ перешелъ-бы на сторону Петра. Нѣтъ, на измѣну подвигла его надежда успѣха, надежда получить изъ рукъ шведскаго короля хотя и вассальскую, хотя только съ призракомъ самобытности, однако все-же корону. Это-ли мщеніе? Но если-бъ даже и на мщеніи Мазепы основанъ былъ весь планъ поэмы Пушкина, то къ чему-же въ ней любовная исторія Мазепы, если не къ тому, чтобъ разъединить интересъ поэмы? Но можетъ быть мысль поэта заключается во взаимной любви Мазепы и Маріи? Старикъ, страстно влюбленный въ молодую дѣвушку, тоже страстно въ него влюбленную, это мысль глубоко-поэтическая, и надо сказать, что Пушкинъ умѣлъ нарисовать ее кистью великаго живописца.

Но на любовь Мазепы къ Маріи все-таки нельзя смотрѣть, какъ на паоосъ поэмы: ибо эта любовь

не заставила его ни на минуту поколебаться въ его мрачныхъ замыслахъ. Бѣгство Маріи страшно смутило Мазепу, но оно не имѣло никакого вліянія на ходъ и развитіе поэмы. Смущеніе Мазепы при видѣ Кочубеева хутора и потомъ при видѣ сумасшедшей Маріи кажется намъ мелодраматической подставкой со стороны поэта. Можетъ быть это происходитъ еще и оттого, что послѣ такого событія, какъ полтавская битва съ ея слѣдствіями, интересъ любви уже не можетъ не ослабѣть. Здѣсь опять видна главная ошибка поэта, хотѣвшаго связать романтическое дѣйствіе съ эпопеей. И вотъ почему «Полтава» не производитъ на читателя того единаго, полнаго, совершенно удовлетворяющаго впечатлѣнія, которое должно производить всякое глубоко-концентрированное*) и строго-обдуманное поэтическое твореніе.

Но отдѣльныя красоты въ «Полтавѣ» изумительны. Если «Цыгане» далеко превзошли всѣ предшествовавшія имъ произведенія Пушкина и по идеѣ, и по исполненію, — то «Полтава», уступая «Цыганамъ» въ единствѣ плана, далеко превосходитъ ихъ въ совершенствѣ выраженія. Изъ всѣхъ поэмъ Пушкина въ «Полтавѣ» въ первый разъ стихъ его достигъ своего полнаго развитія, вполнѣ сталъ Пушкинскимъ.

Почти каждое мѣсто, отдѣльно взятое на удачу изъ этой поэмы, есть образецъ высокаго художественнаго мастерства. Хотя казакъ, влюбленный въ Марію, и есть лицо лишнее, введенное въ поэму для эффекта, тѣмъ не менѣе его изображеніе (отъ стиха: «Между полтавскихъ казаковъ» до стиха: «И взоры въ землю опускалъ») представляетъ собой необыкновенно мастерскую картину. Слѣдующій затѣмъ отрывокъ отъ стиха: «Кто при звѣздахъ и при лунѣ» до стиха: «Царю Петру отъ Кочубея» выше всякой похвалы: это вмѣстѣ и народная пѣсня, и художественное созданіе. Кочубей, ожи-

*) Задуманное, прочувствованное.

дающій въ темницѣ своей казни, его разговоръ съ Орликомъ (за исключеніемъ того, что говоритъ самъ Орликъ), — все это начертано кистью столь широкой, могучей, и въ то-же время спокойной и увѣренной, что читатель не знаетъ, чему дивиться: мрачности-ли ужасной картины, или ея эстетической прелести.

Отвѣтъ Кочубея Орлику на вопросъ послѣдняго о зарытыхъ кладахъ былъ расхваленъ даже присяжными хулителями «Полтавы», и поэтому мы не говоримъ о немъ. Кочубея пытаютъ, а Мазепа въ это время сидитъ у ногъ спящей дочери мученика и думаетъ:

Ахъ вижу я: кому судьбою
Волненья жизни суждены,
Тотъ стой одинъ передъ грозою,
Не призывай къ себѣ жены:
Въ одну телѣгу впрячь не можно
Коня и трепетную лань.
Забылся я неосторожно:
Теперь плачу безумства дань.

Въ тоскѣ страшныхъ угрызеній совѣсти злодѣй сходитъ въ садъ, чтобъ освѣжить пылающую кровь свою, — и обаятельная роскошь лѣтней малороссійской ночи, въ контрастѣ съ мрачными душевными муками Мазепы, блещетъ и сверкаетъ какой-то страшно-фантастической красотой:

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо. Звѣзды блещутъ.
Своей дремоты превозмочь
Не хочетъ воздухъ. Чуть трепещутъ
Сребристыхъ тополей листы.
Но мрачны странныя мечты
Въ душѣ Мазепы: звѣзды ночи,
Какъ обвинительныя очи,
За нимъ насмѣшливо глядятъ,
И тополи, стѣснившись въ рядъ,
Качая тихо головою,
Какъ судьи, шепчутъ межъ собою.

И лѣтней теплой ночи тьма
Душна, какъ черная тюрьма.
Вдругъ... слабый крикъ... невнятный стонъ
Какъ бы изъ замка слышитъ онъ. —
То былъ ли сонъ воображенья,
Иль плачъ совы, иль звѣря вой,
Иль пытки стонъ, иль звукъ иной —
Но только своего волненья
Преодолѣть не могъ старикъ,
И на протяжный слабый крикъ
Другимъ отвѣтствовалъ — тѣмъ крикомъ,
Которымъ онъ въ весельи дикомъ
Поля сраженья оглашалъ,
Когда съ Забѣлой, съ Гамалѣемъ,
И — съ нимъ... и съ этимъ Кочубеемъ
Онъ въ бранномъ пламени скакалъ.

Скажите: какъ, какимъ языкомъ хвалить такія черты и отрывки высокаго художества? Правду говорятъ, что хвалить мудренѣе, чѣмъ бранить! Чтобъ быть достойнымъ критикомъ такихъ стиховъ, надо самому быть поэтомъ — и еще какимъ! И потому мы, въ сознаніи нашего безсилія, скажемъ убогой прозой, что если картина мученій совѣсти Мазепы можетъ подозрительному уму показаться нѣсколько мелодраматической выходкой (по той причинѣ, что Мазепѣ, какъ закоренѣлому злодѣю, такъ-же было не къ лицу содрогаться отъ воплей терзаемой имъ жертвы, какъ и краснѣть, подобно юношѣ, отъ привѣта красоты), — то мастерство, съ которымъ выражены эти мученія, выше всякихъ похвалъ и утомляетъ собой всякое удивленіе. Сцена между женой Кочубея и ея дочерью замѣчательно хороша по роли, какую играетъ въ ней Марія. Вопросъ изумленной, еще неочнувшейся отъ сна женщины, которая почти понимаетъ и въ то-же время страшится понять ужасный смыслъ внезапнаго появленія матери, этотъ вопросъ: «Какой отецъ? какая казнь?», равно какъ и всѣ вопросительные и восклицательные отвѣты, — исполненъ драматизма.

Картина казни Кочубея и Искры отличается простотой и спокойствіемъ, которыя въ соединеніи съ ея страшной вѣрностью дѣйствительности произвели-бы на душу читателя невыносимое, подавляющее впечатлѣніе, если-бъ творческое вдохновеніе поэта не ознаменовало ея печатью изящества. Этотъ палачъ, который, гуляя и веселяся на роковомъ помостѣ, алчно ждетъ жертвы и то, играючи, беретъ въ бѣлыя руки тяжелый топоръ, то шутитъ съ веселой черныо, — и этотъ безпечный народъ, который по совершеніи казни идетъ домой, толкуя межъ собой про свои вѣчныя заботы: какая глубоко истинная, хотя въ то-же время и безотрадно тяжелая мысль во всемъ этомъ!

Но что̀ всѣ эти разсѣянныя богатой рукой поэта красоты передъ красотами третьей пѣсни! И не удивительно! паѳосъ этой третьей пѣсни устремленъ на предметъ колоссально-великій... Тутъ мы видимъ Петра и полтавскую битву... Мастерской кистью изобразилъ поэтъ преступные, мрачные помыслы, кипѣвшіе въ душѣ Мазепы; его притворную болѣзнь и внезапный переходъ съ одра смерти на поприще властительства; гнѣвъ Петра, его сильныя и быстрыя мѣры къ удержанію Малороссіи... Картина полтавской битвы начертана кистью широкой и смѣлой: она исполнена жизни и движенія: живописецъ могъ-бы писать съ нея, какъ съ натуры. Но явленіе Петра въ этой картинѣ, изображенное огненными красками, поражаетъ читателя, говоря собственными словами Пушкина, быстрымъ холодомъ вдохновенья, подымающимъ волосы на головѣ, — производитъ на него такое впечатлѣніе, какъ-будто-бы онъ видитъ передъ глазами совершеніе какого-нибудь таинства, какъ-будто-бы нѣкій богъ, въ лучахъ нестерпимой для взоровъ смертнаго славы, проходитъ передъ нимъ, окруженный громами и молніями...

Представьте себѣ великаго творческаго генія, который столько лѣтъ носилъ и лелѣялъ въ душѣ

своей замыслы преобразованія цѣлаго народа, который столько трудился въ потѣ царственнаго чела своего, — представьте его въ ту рѣшительную минуту, когда онъ начинаетъ видѣть, что его тяжба съ вѣками, его гигантская борьба съ самой природой, съ самой возможностью готова увѣнчаться полнымъ успѣхомъ, — представьте себѣ его преображенное, сіяющее побѣднымъ торжествомъ лицо, если только ваша фантазія довольно сильна для такого представленія, — и вы будете видѣть передъ собой живую картину, начертанную Пушкинымъ.

Въ подробностяхъ битвы особенно замѣчателенъ эпизодъ о волненіи дряхлаго и уже безсильнаго Палія, завидѣвшаго врага своего — Мазепу. Но эпизодъ смерти казака, влюбленнаго въ Марію, несмотря на превосходные стихи, до приторности исполненъ мелодраматизма и вовсе неумѣстенъ. Мы уже говорили, что самая мысль ввести въ поэму этого казака, чтобъ было съ кѣмъ Кочубею отправить доносъ Петру на Мазепу, мелодраматически эффектна; ради ея поэтъ исказилъ историческое событіе: доносъ былъ отосланъ не съ казакомъ, а съ старымъ монахомъ, Никаноромъ.

Теперь намъ остается говорить о дивно-прекрасныхъ подробностяхъ еще цѣлой части поэмы, наоснъ которой составляетъ любовь Маріи къ Мазепѣ. Вся эта часть поэмы есть какъ-бы поэма въ поэмѣ, и ея конечно стало-бы на особую отдѣльную поэму.

Въ историческомъ фактѣ любви Мазепы и Маріи Пушкинъ воспользовался только идеей любви старика къ молодой дѣвушкѣ и молодой дѣвушки къ старику. Въ подробностяхъ и даже въ изображеніи дочери Кочубея онъ отступалъ отъ исторіи. Поэтому весь этотъ фактъ онъ передѣлалъ по своему идеалу, — и дочь Кочубея является у него совершенно идеализированной. Онъ перемѣнилъ даже ея имя — Матроны на Марію.

Какъ-бы то ни было, но основаніе, сущность

отношенiй Мазепы и Марiи въ поэмѣ Пушкина историческiя и еще болѣе истинныя — поэтически,— и Пушкинъ умѣлъ ими воспользоваться какъ истинно великiй поэтъ, хотя онъ ихъ и идеализировалъ по-своему.

Не только первый пухъ ланитъ,
Да русы кудри молодыя,
Порой и старца строгiй видъ,
Рубцы чела, власы сѣдые
Въ воображенье красоты
Влагаютъ страстныя мечты.

Подобное явленiе рѣдко, но тѣмъ не менѣе дѣйствительно. Важность его заключается въ законахъ человѣческаго духа, и потому по рѣдкости его можно находить удивительнымъ, но нельзя находить неестественнымъ. Самая обыкновенная женщина видитъ въ мужчинѣ своего защитника и покровителя; отдаваясь ему — сознательно или безсознательно, но во всякомъ случаѣ она дѣлаетъ обмѣнъ красоты или прелести на силу и мужество. Послѣ этого, очень естественно, если бываютъ женскiя натуры, которыя, будучи исполнены страстей и энтузiазма, до безумiя увлекаются нравственнымъ могуществомъ мужчины, украшеннымъ властью и славой, — увлекаются имъ безъ соображенiя неравенства лѣтъ. Для такой женщины самыя сѣдины прекрасны, и чѣмъ круче нравъ старика, тѣмъ за большее счастье и честь для себя считаетъ она влiянiемъ своей красоты и своей любви укрощать его порывы, дѣлать его ровнѣе и мягче. Само безобразiе этого старика — красота въ глазахъ ея. Вотъ почему кроткая, робкая Дездемона такъ безавѣтно отдалась старому воину, суровому мавру — великому Отелло. Въ Марiи Пушкина это еще понятнѣе: ибо Марiя, при всей непосредственности и неразвитости ея сознанiя, одарена характеромъ гордымъ, твердымъ, рѣшительнымъ. Она была-бы

достойна слить свою судьбу не съ такимъ злодѣемъ, какъ Мазепа, но съ героемъ въ истинномъ значеніи этого слова. И какъ-бы ни велика была разница ихъ лѣтъ, — ихъ союзъ былъ-бы самый естественный, самый разумный. Ошибка Маріи состояла въ томъ, что она въ душѣ, готовой на все злое для достиженія своихъ цѣлей, думала увидѣть душу великую, дерзость безнравственности приняла за могущество героизма. Эта ошибка была ея несчастьемъ, но не виной: Марія, какъ женщина, велика въ этой ошибкѣ.

Нельзя довольно надивиться богатству и роскоши красокъ, которыми изобразилъ поэтъ страстную и грандіозную любовь этой женщины. Здѣсь Пушкинъ, какъ поэтъ, вознесся на высоту, доступную только художникамъ первой величины. Глубоко вонзилъ онъ свой художественный взоръ въ тайну великаго женскаго сердца и ввелъ насъ въ его святилище, чтобъ внѣшнее сдѣлать для насъ выраженіемъ внутренняго, въ фактѣ дѣйствительности открыть общій законъ, въ явленіи — мысль...

Но нигдѣ личность Маріи не возвышается въ поэмѣ Пушкина до такой апоѳеозы, какъ въ сценѣ ея объясненія съ Мазепой, — сценѣ, написанной истинно Шекспировской кистью. Когда Мазепа, чтобъ разсѣять ревнивыя подозрѣнія Маріи, принужденъ былъ открыть ей свои дерзкіе замыслы, она все забываетъ: нѣтъ больше сомнѣній, нѣтъ безпокойства; мало того, что она вѣритъ ему, вѣритъ, что онъ не обманываетъ ея: она вѣритъ, что онъ не обманывается и въ своихъ надеждахъ... Ея-ли женскому уму, воспитанному въ затворничествѣ, обреченному на отчужденіе отъ дѣйствительной жизни, ей-ли знать, какъ опасны такія стремленія, и чѣмъ оканчиваются они! Она знаетъ одно, вѣритъ одному, — что онъ, ея возлюбленный, такъ могучъ, что не можетъ не достичь всего, чего-бы только захотѣлъ. Блескъ короны на сѣдыхъ кудряхъ любовника уже ослѣпилъ ея очи, — и она воскли-

цаетъ съ увѣренностью дитяти, сильнаго и разумнаго одной любовью, но не знаніемъ жизни:

О, милый мой,
Ты будешь царь земли родной!
Твоимъ сѣдинамъ какъ пристанетъ
Корона царская!

Вникните во всю эту сцену, разберите въ ней всякую подробность, взвѣсьте каждое слово: какая глубина, какая истина и вмѣстѣ съ тѣмъ какая простота! Этотъ вопросъ Маріи: «Я! люблю-ли?», это желаніе уклониться отъ отвѣта на вопросъ, уже рѣшенный ея сердцемъ, но все еще страшный для нея — кто ей дороже: любовникъ или отецъ, и кого изъ нихъ принесла-бы она въ жертву для спасенія другого, — и потомъ, рѣшительный отвѣтъ при видѣ гнѣва любовника... какъ все это драматически, и сколько тутъ знанія женскаго сердца.

Явленіе сумасшедшей Маріи, неумѣстное въ ходѣ поэмы и даже мелодраматическое, какъ средство испугать совѣсть Мазепы, превосходно, какъ дополненіе портрета этой женщины. Послѣднія слова ея безумной рѣчи исполнены столько-же трагическаго ужаса, сколько и глубокаго психологическаго смысла:

Пойдемъ домой. Скорѣй... ужъ поздно.
Ахъ, вижу, голова моя
Полна волненія пустого:
Я принимала за другого
Тебя, старикъ. Оставь меня.
Твой взоръ насмѣшливъ и ужасенъ.
Ты безобразенъ. Онъ прекрасенъ:
Въ его глазахъ блеститъ любовь,
Въ его рѣчахъ такая нѣга!
Его усы бѣлѣе снѣга,
А на твоихъ засохла кровь.

Творческая кисть Пушкина нарисовала намъ не одинъ женскій портретъ, но ничего лучше не создала она лица Маріи.

Но «Полтава» принадлежитъ къ числу превосходнѣйшихъ твореній Пушкина не по одному лицу

Маріи. Лишенная единства и мысли плана, а потому недостаточная и слабая въ цѣломъ, поэма эта есть великое произведеніе по ея частностямъ. Она заключаетъ въ себѣ нѣсколько поэмъ, и по тому самому не составляетъ одной поэмы. Богатство ея содержанія не могло высказаться въ одномъ сочиненіи, и она распалась отъ тяжести этого богатства. Третья пѣснь ея сама по себѣ есть нѣчто особенное, отдѣльная поэма въ эпическомъ родѣ. Но изъ нея нельзя было сдѣлать эпической поэмы: если-бы поэтъ и далъ ей обширнѣйшій объемъ, она и тогда оставалась-бы рядомъ превосходнѣйшихъ картинъ, но не поэмой. Чувствуя это, поэтъ хотѣлъ связать ее съ исторіей любви, имѣющей драматическій интересъ, но эта связь не могла не выйти чисто внѣшней. И вся эта разрозненность выразилась въ эпилогѣ, въ которомъ поэтъ говоритъ сперва о гордыхъ и сильныхъ людяхъ того вѣка, потомъ о Петрѣ Великомъ, далѣе — о Карлѣ XII, Мазепѣ, о Кочубеѣ съ Искрой, и оканчиваетъ все это Маріей... Несмотря на то, «Полтава» была великимъ шагомъ впередъ со стороны Пушкина. Какъ архитектурное зданіе, она не поражаетъ общимъ впечатлѣніемъ, нѣтъ въ ней никакого преобладающаго элемента, къ которому-бы всѣ другіе относились гармонически; но каждая часть въ отдѣльности есть превосходное художественное произведеніе. И никогда еще до того времени нашъ поэтъ не употреблялъ такихъ драгоцѣнныхъ матеріаловъ на свои зданія, никогда не отдѣлывалъ ихъ съ бо̀льшимъ художественнымъ совершенствомъ. Сколько простоты и энергіи въ его стихѣ! Какая живая соотвѣтственность между содержаніемъ и колоритомъ языка, которымъ оно передано! Есть что-то оригинальное, самобытное, чисто русское въ тонѣ разсказа, въ духѣ и оборотѣ выраженій!

«Мѣдный всадникъ».

«Мѣдный Всадникъ» многимъ кажется какимъ-то страннымъ произведеніемъ, потому что тема его повидимому выражена невполнѣ. По крайней мѣрѣ страхъ, съ какимъ побѣжалъ помѣшанный Евгеній отъ конной статуи Петра, нельзя объяснить ничѣмъ другимъ, кромѣ того, что пропущены слова его къ монументу. Иначе, почему-же вообразилъ онъ, что грозное лицо царя, возгорѣвъ гнѣвомъ, тихо оборотилось къ нему, и почему, когда стремглавъ побѣжалъ онъ, ему все слышалось,

Какъ будто грома грохотанье,
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой!...

Условьтесь въ томъ, что въ напечатанной поэмѣ недостаетъ словъ, обращенныхъ Евгеніемъ къ монументу, — и вамъ сдѣлается ясна идея поэмы, безъ того смутная и неопредѣленная *). Настоящій герой ея — Петербургъ. Оттого и начинается она грандіозной картиной Петра, задумывающаго основаніе новой столицы, и яркимъ изображеніемъ Петербурга въ его теперешнемъ видѣ.

На берегу пустынныхъ волнъ
Стоялъ Онъ, думъ великихъ полнъ,
И въ даль глядѣлъ. Предъ нимъ широко
Рѣка неслася; бѣдный челнъ
По ней стремился одиноко.
По мшистымъ, топкимъ берегамъ
Чернѣли избы здѣсь и тамъ,
Пріютъ убогаго чухонца;
И лѣсъ, невѣдомый лучамъ
Въ туманѣ спрятаннаго солнца,
Кругомъ шумѣлъ.

---

*) Теперь подлинный текстъ «Мѣднаго всадника» возстановленъ и въ немъ имѣются не напечатанныя въ изданіи 1840 года слова, обращаемыя Евгеніемъ къ статуѣ.

И думалъ Онъ:
«Отсель грозить мы будемъ шведу;
«Здѣсь будетъ городъ заложенъ,
«На зло надменному сосѣду;
«Природой здѣсь намъ суждено
«Въ Европу прорубить окно,
«Ногою твердой стать при морѣ;
«Сюда, по новымъ имъ волнамъ,
«Всѣ флаги въ гости будутъ къ намъ —
«И запируемъ на просторѣ!»
Прошло сто лѣтъ — и юный градъ,
Полночныхъ странъ краса и диво,
Изъ тьмы лѣсовъ, изъ топи блатъ
Вознесся пышно, горделиво:
Гдѣ прежде финскій рыболовъ,
Печальный пасынокъ природы,
Одинъ у низкихъ береговъ
Бросалъ въ невѣдомыя воды
Свой ветхій неводъ, нынѣ тамъ
По оживленнымъ берегамъ
Громады стройныя тѣснятся
Дворцовъ и башенъ; корабли
Толпой со всѣхъ концовъ земли
Къ богатымъ пристанямъ стремятся;
Въ гранитъ одѣлася Нева;
Мосты повисли надъ водами;
Темнозелеными садами
Ея покрылись острова —
И передъ младшею столицей
Главой склонилася Москва,
Какъ передъ новою царицей
Порфироносная вдова.

Не перепечатываемъ вполнѣ этого описанія, исполненнаго такой высокой и мощной поэзіи; но, чтобъ прослѣдить идею поэмы въ ея развитіи, напомнимъ читателю заключеніе:

Красуйся, градъ Петровъ, и стой
Неколебимо, какъ Россія!
Да умирится же съ тобой
И побѣжденная стихія:
Вражду и плѣнъ старинный свой

Пусть волны финскія забудутъ
И тщетной злобою не будутъ
Тревожить вѣчный сонъ Петра!
Была ужасная пора:
Объ ней свѣжо воспоминанье...
Объ ней, друзья мои, для васъ
Начну свое повѣствованье.
Печаленъ будетъ мой разсказъ.

Содержаніе этого разсказа составляетъ описаніе страшнаго наводненія, постигшаго Петербургъ въ 1824 году. Это плачевное событіе имѣетъ прямое отношеніе къ построенію Петромъ Великимъ Петербурга, не по одной этой причинѣ столь дорого стоившаго Россіи. Съ исторіей наводненія, какъ историческаго событія, поэтъ искусно слилъ частную исторію любви, сдѣлавшейся жертвой этого происшествія. Герой повѣсти — Евгеній, — имя, такъ сдружившееся съ перомъ нашего поэта, который съ грустью описываетъ его незначительность, не соотвѣтствующую его понятіямъ о родословіи. Однажды легъ онъ съ грустными мечтами о своемъ житьѣ-бытьѣ; вечеръ былъ мраченъ и буренъ. На другой день сдѣлалось наводненіе —

И всплылъ Петрополь какъ тритонъ,
По поясъ въ воду погруженъ.

Картина наводненія написана у Пушкина красками, которыя цѣною жизни готовъ-бы былъ купить поэтъ прошлаго вѣка, помѣшавшійся на мысли написать эпическую поэму — «Потопъ»... Тутъ не знаешь, чему больше дивиться, — громадной-ли грандіозности описанія, или его почти прозаической простотѣ, — что̀, вмѣстѣ взятое, доходитъ до высочайшей поэзіи. Однакожъ, боясь перепечатать всю поэму, пропускаемъ начало описанія, чтобъ поспѣшить къ герою поэмы:

Тогда на площади Петровой —
Гдѣ домъ въ углу вознесся новый,
Гдѣ надъ возвышеннымъ крыльцомъ

Съ подъятой лапой, какъ живые,
Стоятъ два льва сторожевые,—
На звѣрѣ мраморномъ верхомъ,
Безъ шляпы, руки сжавъ крестомъ,
Сидѣлъ недвижный, страшно блѣдный
Евгеній. Онъ страшился, бѣдный,
Не за себя. Онъ не слыхалъ,
Какъ подымался жадный валъ,
Ему подошвы подмывая;
Какъ дождь ему въ лицо хлесталъ;
Какъ вѣтеръ, буйно завывая,
Съ него и шляпу вдругъ сорвалъ.
Его отчаянные взоры
На край одинъ наведены
Недвижно были. Словно горы,
Изъ возмущенной глубины
Вставали волны тамъ и злились,
Тамъ буря выла, тамъ носились
Обломки... Боже, Боже!... тамъ —
Увы! близехонько къ волнамъ,
Почти у самаго залива —
Заборъ некрашенный да ива
И ветхій домикъ; тамъ онѣ,
Вдова и дочь, его Параша,
Его мечта... Или во снѣ
Онъ это видитъ? Иль вся наша
И жизнь не что, какъ сонъ пустой,
Насмѣшка рока надъ землей?
И онъ какъ будто околдованъ,
Какъ будто къ мрамору прикованъ,
Сойти не можетъ! Вкругъ него
Вода — и больше ничего!
И обращенъ къ нему спиною,
Въ неколебимой вышинѣ,
Надъ возмущенною Невою
Сидитъ съ простертою рукою
Гигантъ на бронзовомъ конѣ.

Когда наводненіе утихло, Евгеній на мѣстѣ, гдѣ стоялъ домъ Параши, нашелъ одну иву — и ничего больше. Несчастный сошелъ съ ума. Бродя по улицамъ, преслѣдуемый мальчишками, получая удары отъ кучерскихъ плетей, разъ —

Онъ очутился подъ столбами
Большого дома. На крыльцѣ,
Съ подъятой лапой, какъ живые,
Стояли львы сторожевые,
И прямо въ темной вышинѣ,
Надъ огражденною скалою,
Гигантъ съ простертою рукою
Сидѣлъ на бронзовомъ конѣ.

Въ этомъ безпрестанномъ столкновеніи несчастнаго съ «гигантомъ на бронзовомъ конѣ» и въ впечатлѣніи, какое производитъ на него видъ Мѣднаго Всадника, скрывается весь смыслъ поэмы; здѣсь ключъ къ ея идеѣ...

Евгеній вздрогнулъ. Прояснились
Въ немъ страшны мысли. Онъ узналъ
И мѣсто, гдѣ потопъ игралъ,
Гдѣ волны хищныя толпились,
Бунтуя грозно вкругъ него,
И львовъ, и площадь, и Того,
Кто неподвижно возвышался
Во мракѣ съ мѣдной головой
И съ распростертою рукой —
Какъ будто градомъ любовался.
Безумецъ бѣдный обошелъ
Кругомъ скалы съ тоскою дикой,
И надпись яркую прочелъ,
И сердце скорбію великой
Стѣснилось въ немъ. Его чело
Къ рѣшеткѣ хладной прилегло.
Глаза подернулись туманомъ,
По членамъ холодъ пробѣжалъ,
И вздрогнулъ онъ — и мраченъ сталъ *)

---

*) Этотъ и три слѣд. стиха читаются такъ:
Вскипѣла кровь; онъ мрачно сталъ
Предъ горделивымъ истуканомъ —
И зубы стиснувъ, пальцы сжавъ,
Какъ обуянный силой черной:
«Добро, строитель чудотворный!»
Шепнулъ онъ, злобно задрожавъ:
«Ужо тебѣ!» И вдругъ стремглавъ
Бѣжать пустился... (и т. д.).

Предъ дивнымъ русскимъ великаномъ.
И, перстъ свой на него поднявъ,
Задумался... Но вдругъ стремглавъ
Бѣжать пустился... Показалось
Ему, что грознаго царя,
Мгновенно гнѣвомъ возгоря,
Лицо тихонько обращалось...
И онъ по площади пустой
Бѣжитъ и слышитъ за собой
Какъ будто грома грохотанье,
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой—
И, озаренъ луною блѣдной,
Простерши руки къ вышинѣ,
За нимъ несется Всадникъ Мѣдный
На звонко-скачущемъ конѣ,—
И во всю ночь, безумецъ бѣдный
Куда стопы ни обращалъ,
За нимъ повсюду Всадникъ Мѣдный
Съ тяжелымъ топотомъ скакалъ...
И съ той поры, куда случалось
Идти той площадью ему,
Въ его лицѣ изображалось
Смятенье: къ сердцу своему
Онъ прижималъ поспѣшно руку,
Какъ бы его смиряя муку;
Картузъ изношенный сымалъ,
Смущенныхъ глазъ не подымалъ,
И шелъ сторонкой...

Въ этой поэмѣ видимъ мы горестную участь личности, страдающей какъ-бы вслѣдствіе избранія мѣста для новой столицы, гдѣ подверглось гибели столько людей,—и наше сокрушенное сочувствіемъ сердце, вмѣстѣ съ несчастнымъ, готово смутиться; но вдругъ взоръ нашъ, упавъ на изваяніе виновника нашей славы, склоняется долу,—и въ священномъ трепетѣ, какъ-бы въ сознаніи тяжкаго грѣха, бѣжитъ стремглавъ, думая слышать за собой,

Какъ будто грома грохотанье,
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой...

Мы понимаемъ смущенной душой, что не произволъ, а разумная воля олицетворены въ этомъ Мѣдномъ Всадникѣ, который, въ непоколебимой вышинѣ, съ распростертой рукой, какъ-бы любуется городомъ... И намъ чудится, что, среди хаоса и тьмы этого разрушенія, изъ его мѣдныхъ устъ исходитъ творящее: «да будетъ!», а простертая рука гордо повелѣваетъ утихнуть разъяреннымъ стихіямъ... И смиреннымъ сердцемъ признаемъ мы торжество общаго надъ частнымъ, не отказываясь отъ нашего сочувствія къ страданію этого частнаго... При взглядѣ на Великана, гордо и непоколебимо возносящагося среди всеобщей гибели и разрушенія, и какъ-бы символически осуществляющаго собой несокрушимость его творенія, — мы, хотя и не безъ содроганія сердца, но сознаемся, что этотъ бронзовый гигантъ не могъ уберечь участи индивидуальностей, обезпечивая участь народа и государства; что за него историческая необходимость, и что его взглядъ на насъ есть уже его оправданіе... Да, эта поэма — апоѳеоза Петра Великаго, самая смѣлая, самая грандіозная, какая могла только придти въ голову поэту, вполнѣ достойному быть пѣвцомъ великаго преобразователя Россіи...

Намъ хотѣлось-бы сказать что-нибудь о стихахъ «Мѣднаго Всадника», о ихъ упругости, силѣ, энергіи, величавости; но это выше силъ нашихъ: только такими-же стихами, а не нашей бѣдной прозой можно хвалить ихъ...

«Моцартъ и Сальери».

«Моцартъ и Сальери» — цѣлая трагедія, глубокая, великая, ознаменованная печатью мощнаго генія, хотя и небольшая по объему. Ея идея — вопросъ о сущности и взаимныхъ отношеніяхъ

таланта и генія. Есть организаціи несчастныя, недоконченныя, одаренныя сильнымъ талантомъ, пожираемыя сильной страстью къ искусству и къ славѣ. Любя искусство для искусства, онѣ приносятъ ему въ жертву всю жизнь, всѣ радости, всѣ надежды свои; съ невѣроятнымъ самоотверженіемъ предаются его изученію, готовы пойти въ рабство, закабалить себя на нѣсколько лѣтъ какому-нибудь художнику, лишь-бы онъ открылъ тайны своего искусства. Если такой человѣкъ положительно бездаренъ и ограниченъ, изъ него выходитъ самодовольный Тредьяковскій, который живетъ и умираетъ съ убѣжденіемъ, что онъ — великій геній. Но если это человѣкъ дѣйствительно съ талантомъ, а главное — съ замѣчательнымъ умомъ, съ способностью глубоко чувствовать, понимать и цѣнить искусство — изъ него выходитъ Сальери. Для выраженія своей идеи Пушкинъ удачно выбралъ эти два типа. Изъ Сальери, какъ мало извѣстнаго лица, онъ могъ сдѣлать, что ему угодно; но въ лицѣ Моцарта онъ исторически удачно выбралъ безпечнаго художника, «гуляку празднаго». У Сальери своя логика; на его сторонѣ своего рода справедливость, парадоксальная въ отношеніи къ истинѣ, но для него самого оправдываемая жгучими страданіями его страсти къ искусству, невознагражденной славой. Изъ всѣхъ болѣзненныхъ стремленій, страстей, странностей самыя ужасныя тѣ, съ которыми родится человѣкъ, которыя, какъ проклятіе, получилъ онъ при рожденіи вмѣстѣ съ своей кровью, своими нервами, своимъ мозгомъ. Такой человѣкъ — всегда лицо трагическое; онъ можетъ быть отвратителенъ, ужасенъ, но не смѣшонъ. Его страсть — родъ помѣшательства при здравомъ состояніи разсудка. Сальери такъ уменъ, такъ любитъ музыку и такъ понимаетъ ее, что сейчасъ понялъ, что Моцартъ — геній, и что онъ, Сальери, — ничто передъ нимъ. Сальери былъ гордъ, благороденъ и никому не завидовалъ. Пріобрѣтенная

имъ слава была счастіемъ его жизни; онъ ничего больше не требовалъ отъ судьбы, — вдругъ видитъ онъ «безумца, гуляку празднаго», на челѣ котораго горитъ помазаніе свыше...

О небо!
Гдѣ жъ правота, когда священный даръ,
Когда безсмертный геній — не въ награду
Любви горящей, самоотверженья,
Трудовъ, усердія, моленій посланъ —
А озаряетъ голову безумца,
Гуляки празднаго?.. О, Моцартъ, Моцартъ!

Моцартъ является со всей простотой, веселостью, шутливостью, съ возможнымъ отсутствіемъ всѣхъ претензій, какъ геній, по своему простодушію не подозрѣвающій собственнаго величія или не видящій въ немъ ничего особеннаго. Онъ приводитъ съ собой къ Сальери слѣпого скрипача-нищаго и велитъ ему сыграть что-нибудь изъ Моцарта. Сальери въ бѣшенствѣ на эту профанацію высокаго искусства, Моцартъ хохочетъ, какъ шаловливый ребенокъ, потомъ играетъ для Сальери фантазію, набросанную имъ на бумагу въ безсонную ночь, — и Сальери восклицаетъ въ ревнивомъ восторгѣ:

Ты, Моцартъ, богъ, и самъ того не знаешь,
Я знаю, я!...

Моцартъ отвѣчаетъ ему наивно:

Ба! право? можетъ быть...

Замѣтьте: Моцартъ не только не отвергаетъ подносимаго ему другими титула генія, но и самъ называетъ себя геніемъ, вмѣстѣ съ тѣмъ называя геніемъ и Сальери. Въ этомъ видны удивительное добродушіе и безпечность: для Моцарта слово «геній» ни по чемъ; скажите ему, что онъ геній, — онъ преважно согласится съ этимъ; начинайте доказывать ему, что онъ вовсе не геній, — онъ согласится и съ этимъ, и въ обоихъ случаяхъ равно искренно.

Въ лицѣ Моцарта Пушкинъ представилъ типъ непосредственной геніальности, которая проявляетъ себя безъ усилія, безъ разсчета на успѣхъ, нисколько не подозрѣвая своего величія. Нельзя сказать, чтобъ всѣ геніи были таковы; но такіе особенно невыносимы для талантовъ въ родѣ Сальери. Какъ умъ, какъ сознаніе, Сальери гораздо выше Моцарта; но какъ сила, онъ ничто передъ нимъ... И потому самая простота Моцарта, его неспособность цѣнить самого себя еще больше раздражаютъ Сальери. Онъ не тому завидуетъ, что Моцартъ выше его, — превосходство онъ могъ-бы вынести благородно, потому что онъ ничто передъ Моцартомъ, потому что Моцартъ — геній, а талантъ передъ геніемъ — ничто... И вотъ онъ твердо рѣшаетъ отравить его. «Иначе», — говоритъ онъ: — «мы всѣ погибли, мы — всѣ жрецы и служители музыки. И что̀ пользы, если онъ останется еще жить? Вѣдь онъ не подыметъ искусства еще выше? Вѣдь оно опять падетъ послѣ его смерти?» Вотъ она, логика страстей!...

За обѣдомъ въ трактирѣ Моцартъ случайно спросилъ Сальери, правда-ли, что Бомарше кого-то отравилъ. Какъ истинный итальянецъ, Сальери отвѣчаетъ, что едва-ли, потому что Бомарше былъ слишкомъ смѣшонъ для такого ремесла. Моцартъ дѣлаетъ при этомъ наивное замѣчаніе:

Онъ же геній,
К а к ъ т ы, д а я. А геній и злодѣйство —
Двѣ вещи несовмѣстныя. Не правда-ль?

Эта выходка ускорила рѣшимость Сальери. Здѣсь Пушкинъ поражаетъ насъ Шекспировскимъ знаніемъ человѣческаго сердца. Въ простодушныхъ словахъ Моцарта было соединено все жгучее и терзающее для раны, какой страдалъ Сальери. Онъ зналъ себя, какъ человѣка способнаго на злодѣйство, а между тѣмъ самъ геній говоритъ, что геній и злодѣйство несовмѣстны, и что слѣдовательно онъ,

Сальери, не генiй. А! такъ я не генiй? Вотъ-же тебѣ, — и ядъ брошенъ въ стаканъ генiя... Но когда Моцартъ выпилъ, Сальери какъ-бы съ смущенiемъ и ужасомъ восклицаетъ:

Постой,
Постой, постой!... ты выпилъ!... безъ меня?

Это опять истинно-драматическая черта! Но вотъ одна изъ тѣхъ смѣлыхъ, обнаруживающихъ глубочайшее знанiе человѣческаго сердца чертъ, которыя никогда не могутъ придти въ голову таланту, всегда живущему «плѣнной мысли раздраженьемъ», и на которыя онъ никогда не рѣшится, если-бъ онѣ и могли придти къ нему; это Сальери, съ умиленiемъ слушающiй «Requiem» Моцарта и говорящiй ему:

Эти слезы
Впервые лью: и больно, и прiятно,
Какъ будто тяжкiй совершилъ я долгъ,
Какъ будто ножъ цѣлебный мнѣ отсѣкъ
Страдавшiй членъ! Другъ Моцартъ, эти слезы...
Не замѣчай ихъ. Продолжай, спѣши
Еще наполнить звуками мнѣ душу...

Какъ поразительны эти слова своимъ характеромъ умиленiя, какой-то даже нѣжности къ Моцарту! «Другъ Моцартъ»: видите-ли, убiйца Моцарта любитъ свою жертву, любитъ ее художественной половиной души своей, любитъ ее за то-же самое, за что и ненавидитъ... Только великiе, генiальные поэты умѣютъ находить въ тайникахъ человѣческой натуры такiя странныя повидимому противорѣчiя и изображать ихъ такъ, что они становятся намъ понятными безъ объясненiй...

Послѣднiя слова Сальери, когда, по уходѣ Моцарта, остался онъ одинъ, художественно округляютъ и замыкаютъ въ самой себѣ сцену:

Ты заснешь
Надолго, Моцартъ! Но ужель онъ правъ,
И я не генiй? Генiй и злодѣйство
Двѣ вещи несовмѣстныя. Неправда:

А Бонаротти? Или это сказка
Тупой, безсмысленной толпы — и не былъ
Убійцею создатель Ватикана?

Какая глубокая и поучительная трагедія! Какое огромное содержаніе и въ какой безконечно-художественной формѣ! Но намъ предстоитъ переходить отъ одного чуда искусства къ другому, и тяжесть взятой нами на себя обязанности смущаетъ насъ своей несоразмѣрностью съ нашими силами. Ничего нѣтъ легче, какъ говорить о слабомъ произведеніи или открывать слабыя стороны хорошаго; ничего нѣтъ труднѣе, какъ говорить о произведеніи, которое велико и въ цѣломъ, и въ частяхъ!

«Скупой рыцарь».

Нечего говорить объ идеѣ поэмы «Скупой Рыцарь»: она слишкомъ ясна и сама по себѣ, и по названію поэмы. Страсть скупости — идея не новая, но геній умѣетъ и старое сдѣлать новымъ. Идеалъ скупца одинъ, но типы его безконечно различны. Плюшкинъ Гоголя гадокъ, отвратителенъ, это — лицо комическое; Баронъ Пушкина ужасенъ — это лицо трагическое. Оба они страшно истинны. Это не то, что скупой Мольера — риторическое олицетвореніе скупости, каррикатура, памфлетъ. Нѣтъ, это лица страшно истинныя, заставляющія содрогаться за человѣческую природу. Оба они пожираемы одной гнусной страстью, и все-таки нисколько одинъ на другого не похожи, потому что и тотъ, и другой — не аллегорическое олицетвореніе выражаемой ими идеи, но живыя лица, въ которыхъ общій порокъ выразился индивидуально, лично. Мы сказали, что скупой Пушкина — лицо трагическое. Альберъ говоритъ жиду: когда мнѣ будетъ пятьдесятъ лѣтъ, на что мнѣ тогда и деньги?

Жидъ. Деньги? — Деньги
Всегда, во всякій возрастъ намъ пригодны;
Но юноша въ нихъ ищетъ слугъ проворныхъ,
И не жалѣя шлетъ туда, сюда;
Старикъ же видитъ въ нихъ друзей надежныхъ,
И бережетъ ихъ, какъ зеницу ока.

Альберъ.

О! мой отецъ не слугъ и не друзей
Въ нихъ видитъ, а господъ, и самъ имъ служитъ;
И какъ же служитъ? какъ алжирскій рабъ,
Какъ песъ цѣпной! Въ нетопленной конурѣ
Живетъ, пьетъ воду, ѣстъ сухія корки,
Всю ночь не спитъ, все бѣгаетъ да
лаетъ.

Въ этомъ портретѣ мы видимъ лицо чисто комическое; но сойдемъ въ подвалъ, гдѣ этотъ скряга любуется своимъ золотомъ, и пусть поэтъ багровымъ заревомъ своего поэтическаго факела освѣтитъ намъ мрачныя бездны сердца своего героя: мы содрогнемся отъ трагическаго величія гнусной страсти скупости; мы увидимъ, что она естественна, что у ней есть своя логика. Любуясь своимъ золотомъ, старый баронъ восклицаетъ:

Что̀ не подвластно мнѣ!... Какъ нѣкій демонъ
Отселѣ править міромъ я могу;
Лишь захочу — воздвигнутся чертоги;
Въ великолѣпные мои сады
Сбѣгутся нимфы рѣзвою толпою;
И музы дань свою мнѣ принесутъ,
И вольный геній мнѣ поработится,
И добродѣтель, и безсонный трудъ
Смиренно будутъ ждать моей награды;
Я свистну — и ко мнѣ послушно, робко,
Вползетъ окровавленное злодѣйство,
И руку будетъ мнѣ лизать, и въ очи
Смотрѣть, въ нихъ знакъ моей читая воли.
Мнѣ все послушно, я же — ничему;
Я выше всѣхъ желаній; я спокоенъ;
Я знаю мощь мою: съ меня довольно
Сего сознанья...

Ужасно, потому что истинно! Да, въ словахъ этого отверженца человѣчества къ несчастью все истинно, кромѣ того, что не въ его волѣ пожелать многое изъ того, что̀ могъ-бы онъ выполнить. Въ этомъ и заключается наказаніе за порокъ скупости. Скупецъ раскрываетъ всѣ свои сундуки и зажигаетъ (ужасное мотовство!) по свѣчѣ передъ каждымъ изъ нихъ. Это его сладострастіе, его оргія! При видѣ освѣщенныхъ грудъ золота онъ приходитъ въ сатанинскій восторгъ и въ патетической рѣчи обнажаетъ передъ нами страшныя тайны страшнѣйшей изъ человѣческихъ страстей. Золото — кумиръ этого человѣка, онъ исполненъ къ нему поэтическаго чувства, говоритъ о немъ языкомъ благоговѣнія, служитъ ему, какъ преданный, усердный жрецъ! Расточить его наслѣдство, по его мнѣнію, — значитъ разбить священные сосуды, напоить грязь царскимъ елеемъ... Онъ смотритъ еще на золото, какъ молодой, пылкій человѣкъ на женщину, которую онъ страстно любитъ, обладаніе которой онъ купилъ цѣной страшнаго преступленія и которая тѣмъ дороже ему. Онъ хотѣлъ-бы спрятать ее отъ «недостойныхъ взоровъ», его ужасаетъ мысль, чтобы она не принадлежала кому-нибудь послѣ его смерти.

По выдержанности характеровъ (скряги, его сына, герцога, жида), по мастерскому расположенію, по страшной силѣ паѳоса, по удивительнымъ стихамъ, по полнотѣ и оконченности, — словомъ, по всему эта драма — огромное, великое произведеніе, вполнѣ достойное генія самого Шекспира.

«Каменный гость».

Теперь мы приблизились къ перлу созданій Пушкина, къ богатѣйшему, роскошнѣйшему алмазу въ его поэтическомъ вѣнкѣ... Для кого существуетъ

искусство какъ искусство, въ его идеалѣ, въ его отвлеченной сущности, для того «Каменный Гость» не можетъ не казаться, безъ всякаго сравненія, лучшимъ и высшимъ въ художественномъ отношеніи созданіемъ Пушкина... Какая дивная гармонія между идеей и формой! какой стихъ, прозрачный, мягкій и упругій, какъ волна, благозвучный, какъ музыка! какая кисть, широкая, смѣлая, какъ-будто небрежная, какая антично-благородная простота стиля! какія роскошныя картины волшебной страны, гдѣ ночь лимономъ и лавромъ пахнетъ! Принимаясь перечитывать это чудное созданіе искусства, восклицаешь мысленно къ поэту:

Благословенный край, плѣнительный предѣлъ!
Тамъ лавры зыблются, тамъ апельсины зрѣютъ...
О, разскажи жъ ты намъ, какъ жены тамъ умѣютъ
Съ любовью набожность умильно сочетать,
Изъ-подъ мантильи знакъ условный подавать;
Скажи, какъ падаетъ письмо изъ-за рѣшетки,
Какъ златомъ усыпленъ надзоръ ревнивой тетки;
Скажи, какъ въ двадцать лѣтъ любовникъ подъ окномъ
Трепещетъ и кипитъ, окутанный плащомъ.

Такая тема не можетъ пользоваться популярностью. Ее можно или понять глубоко, или вовсе не понять. Для непонимающихъ она не имѣетъ ровно никакой цѣны; для понимающихъ невозможно любить ее безъ страсти, безъ энтузіазма. Но первыхъ много, послѣднихъ мало, и потому она существуетъ для немногихъ...

Герой ея — лицо миѳическое, испанскій Фаустъ. Идея донъ-Жуана могла родиться только въ странѣ, гдѣ жить — значитъ любить и драться, а быть счастливымъ и великимъ — значитъ быть любимымъ и храбрымъ, — въ странѣ, гдѣ религіозность доходитъ до фанатизма, храбрость — до жестокости, любовь — до изступленія, гдѣ романическая настроенность дѣлаетъ героемъ и кавалера, и разбойника. Но

донъ-Жуанъ, такой, какимъ является онъ у Пушкина, — не изступленный любовникъ, не мрачный дуэлистъ: онъ одаренъ всѣмъ, чтобъ сводить съ ума женщинъ и не знать никакихъ препятствій удовлетворенію своихъ желаній. Красавецъ собой, стройный, ловкій, онъ веселъ и остеръ, искрененъ и лживъ, страстенъ и холоденъ, уменъ и повѣса, краснорѣчивъ и дерзокъ, храбръ, смѣлъ, отваженъ. Какъ во всякой высшей натурѣ, въ немъ есть что-то импонирующее. Можетъ быть это сила его воли, широкость и глубина его души. Для него жить — значитъ наслаждаться; посреди своихъ побѣдъ, онъ сейчасъ готовъ умереть; умертвить-же соперника въ честномъ бою и насладиться любовью въ присутствіи трупа, ему ровно ничего не значитъ. Онъ вѣритъ въ свою звѣзду и потому на всякаго, кто вызоветъ его, смотритъ заранѣе какъ на убитаго. Такіе люди опасны для женщинъ и не знаютъ, что такое неуспѣхъ въ любви или волокитствѣ. Женщина больше всего обожаетъ въ мужчинѣ силу, мужественность, могущество. Она любитъ, чтобъ онъ былъ съ ней не только нѣженъ, но и дерзокъ. Донъ-Жуанъ имѣетъ въ себѣ все это. Въ глазахъ женщины онъ левъ между мужчинами, не въ новѣйшемъ, пошломъ значеніи этого слова, означающаго франта и модника, а въ смыслѣ превосходства, храбрости и мужества.

Донъ-Жуанъ является ночью въ Мадритѣ. Изъ его разговора съ слугой мы узнаемъ, что онъ былъ въ ссылкѣ за дуэль и воротился тайкомъ. Онъ спрашиваетъ у Лепорелло, могутъ-ли узнать его?

Да, донъ-Жуана мудрено признать!
Такихъ, какъ онъ, такая бездна!

Изъ этой грубой похвалы слуги видно ясно, что такое донъ-Жуанъ для всего Мадрита. Мѣсто, въ которомъ они находились въ то время, напоминаетъ донъ-Жуану женщину, которую онъ, кажется, любилъ больше другихъ, — и онъ говоритъ задумчиво:

Бѣдная Инеза!
Ея ужъ нѣтъ! Какъ я любилъ ее!
. . . .
Чудную пріятность
Я находилъ въ ея печальномъ взорѣ
И помертвѣлыхъ губкахъ. Это странно.
Ты, кажется, ее не находилъ
Красавицей. И точно, — мало было
Въ ней истинно прекраснаго. Глаза,
Одни глаза, да взглядъ... такого взгляда
Ужъ никогда я не встрѣчалъ. А голосъ
У ней былъ тихъ и слабъ, какъ у больной;
А мужъ ея былъ негодяй суровый —
Узналъ я поздно... Бѣдная Инеза!

Въ этихъ немногихъ стихахъ цѣлый портретъ женщины, вся исторія ея жизни... Самое воспоминаніе о ней, столь полное любви и грусти, уже говоритъ, какова должна была быть эта женщина, которая, не будучи красавицей, умѣла привязать къ себѣ такого человѣка. Но грусть воспоминанія не долго занимаетъ донъ-Жуана.

Лепорелло.
Что жъ вслѣдъ за ней другія были.

Донъ-Жуанъ.
Правда.

Лепорелло.
А живы будемъ, будутъ и другія.

Донъ-Жуанъ.
И то.

На этотъ разъ онъ хочетъ идти къ Лаурѣ. Но является монахъ, и отъ него наши авантюристы узнаютъ, что на монастырское кладбище сейчасъ должна придти донья-Анна, чтобъ плакать на могилѣ своего мужа, убитаго нашимъ героемъ. Донъ-Жуанъ успѣлъ замѣтить только ея узенькую ножку; но этого довольно для него, чтобъ рѣшиться узнать ее покороче; а пока онъ спѣшитъ къ Лаурѣ.

Лаура — актриса, жрица искусства и наслажденія. Въ ней нѣтъ притворства и лицемѣрія; она вся наружу. Молодая и прекрасная, она не думаетъ о будущемъ и живетъ для настоящей минуты. Она вѣчно окружена мужчинами и обходится съ ними безъ церемоній, иногда даже съ какимъ-то граціознымъ цинизмомъ. У нея гости: они въ восторгѣ отъ ея игры въ этотъ вечеръ; только одинъ между ними мраченъ. Это донъ-Карлосъ, у котораго донъ-Жуанъ убилъ брата. Она спѣла пѣсню («Я здѣсь, Инезилья») и сказала, что эту пѣсню сочинилъ «ея вѣрный другъ, ея вѣтреный любовникъ» донъ-Жуанъ. Это имя приводитъ донъ-Карлоса въ бѣшенство, и онъ ругаетъ его безбожникомъ и мерзавцемъ, а ее — дурой. Она грозитъ велѣть слугамъ своимъ зарѣзать его; но онъ успокоивается, и они мирятся. Гости уходятъ и она говоритъ Карлосу:

Ты, бѣшеный, останься у меня.
Ты мнѣ понравился; ты донъ-Жуана
Напомнилъ мнѣ, какъ выбранилъ меня
И стиснулъ зубы съ скрежетомъ.

Оставшись съ ней, Карлосъ, вмѣсто лести и любезности, заводитъ мрачные разговоры; теперь ты молода, говоритъ онъ ей, окружена поклонниками, а лѣтъ черезъ шесть, когда глаза твои впадутъ и сѣдина блеснетъ въ косѣ, что тогда съ тобой будетъ? — Этотъ человѣкъ тоже истый испанецъ, какъ и донъ-Жуанъ, только другимъ образомъ. Онъ мраченъ и въ молодости, мраченъ наединѣ съ прекрасной женщиной, которая сказала ему, что она его любитъ; къ старости-же изъ него былъ-бы готовъ отличный инквизиторъ, который съ полнымъ убѣжденіемъ и спокойной совѣстью жегъ-бы еретиковъ и съ особеннымъ наслажденіемъ бичевалъ-бы самого себя... Лаура въ старости сдѣлалась-бы дуэньей и мастерски помогала-бы ввѣренной ея бдительности женѣ проводить за носъ мужа, а можетъ быть

пошла-бы въ монастырь: но пока она не хочетъ слышать о вздорѣ — о будущемъ.

Является донъ-Жуанъ; Лаура въ радости бросается ему на шею; Карлосъ вызываетъ его и падаетъ мертвый.

Д о н ъ - Ж у а н ъ. Вставай, Лаура, кончено.
Л а у р а. Что тамъ?
Убитъ? Прекрасно! въ комнатѣ моей!
Что̀ дѣлать мнѣ теперь, повѣса, дьяволъ!
Куда я выброшу его?
Д о н ъ - Ж у а н ъ. Быть можетъ,
Онъ живъ еще.
Л а у р а. Да! живъ! гляди, проклятый,
Ты прямо въ сердце ткнулъ — небось, не мимо.
И кровь нейдетъ изъ треугольной ранки,
А ужъ не дышитъ — каково!

Въ слѣдующей сценѣ донъ-Жуанъ въ монашеской рясѣ уже разговариваетъ съ доньей-Анной. Она проситъ его соединить молитвы съ ея молитвами.

Мнѣ, мнѣ молиться съ вами, донна-Анна!
Я не достоинъ участи такой.
Я не дерзну порочными устами
Мольбу святую вашу повторять;
Я только издали съ благоговѣньемъ
Смотрю на васъ, когда, с к л о н и в ш и с ь т и х о,
В ы к у д р и ч е р н ы я н а м р а м о р ъ б л ѣ д н ы й
Р а з с ы п л е т е — и мнится мнѣ, что тайно
Гробницу эту ангелъ посѣтилъ;
Въ смущенномъ сердцѣ я не обрѣтаю
Тогда моленій. Я дивлюсь безмолвно
И думаю: счастливъ, чей хладный мраморъ
Согрѣтъ ея дыханіемъ небеснымъ
И окропленъ любви ея слезами.

Что это — языкъ коварной лести, или голосъ сердца? Мы думаемъ, и то, и другое вмѣстѣ. Отличіе людей такого рода, какъ донъ-Жуанъ, въ томъ и состоитъ, что они умѣютъ быть искренно-страстными въ самой лжи и непритворно-холодными въ самой страсти, когда это нужно. Донъ-Жуанъ распоряжается своими чувствовами, какъ полко-

водецъ солдатами: не онъ у нихъ, а они у него во власти и служатъ ему къ достиженію цѣли. Донья-Анна изумлена странностью такихъ рѣчей въ устахъ монаха; но донъ-Жуанъ идетъ далѣе и съ изумительной дерзостью признается ей, что онъ не монахъ, но пока прикрывается вымышленнымъ именемъ. Сцена эта ведена съ непостижимымъ искусствомъ. Донья-Анна гонитъ его прочь, а между тѣмъ хочетъ знать, кто-же онъ, и чего онъ требуетъ..:

Смерти!

О, пусть умру сейчасъ у вашихъ ногъ,
Пусть бѣдный прахъ мой здѣсь же похоронятъ,
Не подлѣ праха милаго для васъ,
Не тутъ — не близко — далѣ гдѣ-нибудь,
Тамъ — у дверей — у самаго порога,
Чтобъ камня моего могли коснуться
Вы легкою ногой или одеждой,
Когда сюда, на этотъ гордый гробъ,
Придете кудри наклонять и плакать...

Донья-Анна защищается все слабѣе и слабѣе; у нея вырывается кокетливый вопросъ: «И любите давно ужъ вы меня?» Самолюбіе ея затронуто — до сердца недалеко... Она назначила ему свиданіе у себя дома завтра вечеромъ...

Донья-Анна — такъ-же истая испанка, какъ и Лаура, только въ другомъ родѣ. Та — баядерка европейскихъ обществъ, а эта — ихъ матрона, обязанная обществомъ быть лицемѣрной и пріученная къ лицемѣрству. Она дѣвочка; посѣщеніе монастырей, набожныя занятія и слезы надъ гробомъ мужа (суроваго старика, за котораго вышла насильно и котораго никогда не любила) суть единственная отрада, единственное утѣшеніе ея, бѣдной, безутѣшной вдовы... Но она женщина, и притомъ южная, страсть у нея — дѣло минуты, и ни позоръ общественнаго мнѣнія, ни лютая казнь не помѣшаютъ ей отдаться вполнѣ тому, кто умѣлъ заставить ее полюбить...

*

Донъ-Жуанъ въ восторгѣ отъ своего успѣха. Хоть онъ и привыкъ къ побѣдамъ, но эту онъ считалъ труднѣе, чѣмъ оказалось, потому что донья-Анна возбудила въ немъ сильную страсть. Повѣса въ радости своей велитъ Лепорелло звать статую командора къ доньѣ-Аннѣ на завтрашній вечеръ. Статуя киваетъ ему головой въ знакъ согласія; Лепорелло въ ужасѣ. Донъ-Жуанъ самъ зоветъ ее — и съ ужасомъ видитъ, что она кивнула и ему...

Но донъ-Жуанъ не такой человѣкъ, чтобъ что-нибудь могло остановить его. Онъ у вдовы. Рѣчи его страстны, нѣжны, льстивы, вкрадчивы; искусно сумѣлъ онъ, возбудивъ ея женское любопытство, объявить доньѣ-Аннѣ собственное имя... Онъ хочетъ, чтобъ его любили для него самого, чтобъ его обнимала жена убитаго имъ мужа. Но она уже любитъ его, и его дерзость еще больше увлекаетъ ее. Не торопясь, глупо, онъ проситъ на разставанье только одного холоднаго и мирнаго поцѣлуя — и получаетъ поцѣлуй... Но вотъ входитъ статуя, со словами: «Я на зовъ явился».

Донъ-Жуанъ. О, Боже! донна-Анна!
Статуя. Брось ее:
Все кончено. Дрожишь ты, донъ-Жуанъ?
Донъ-Жуанъ. Я? нѣтъ! я звалъ тебя, и радъ, что вижу.
Статуя. Дай руку.
Донъ-Жуанъ. Вотъ она... о, тяжело
Пожатье каменной его десницы!
Оставь меня, пусти, пусти мнѣ руку!...
Я гибну — кончено — о, донна-Анна!...

Онъ проваливается. Это фантастическое основаніе поэмы на вмѣшательствѣ статуи производитъ непріятный эффектъ, потому что не возбуждаетъ того ужаса, которое обязано-бы возбуждать. Въ наше время статуй не боятся и внѣшнихъ развязокъ,

deus ex machina*), не любятъ; но Пушкинъ былъ связанъ преданіемъ и оперой Моцарта, неразрывной съ образомъ донъ-Жуана. Дѣлать было нечего. А драма непремѣнно должна была разрѣшиться трагически — гибелью донъ-Жуана; иначе она была-бы веселой повѣстью — не больше, и была-бы лишена идеи, лежащей въ ея основаніи. Что такое донъ-Жуанъ? — Каждый человѣкъ, чтобъ жить не одной физической жизнью, но и нравственной вмѣстѣ, долженъ имѣть въ жизни какой-нибудь интересъ, что-нибудь въ родѣ постоянной склонности, влеченія къ чему-нибудь. Иначе жизнь его будетъ или не полна, или пуста. Въ людяхъ высшей природы этотъ интересъ, эта склонность, это влеченіе проявляется какъ могущественная страсть, составляющая ихъ силу. Одинъ находитъ свою страсть, паѳосъ своей жизни въ наукѣ, другой — въ искусствѣ, третій — въ гражданской дѣятельности и т. д. Донъ-Жуанъ посвятилъ свою жизнь наслажденію любовью, не отдаваясь однакожъ ни одной женщинѣ исключительно. Это путь ложный. Не говоря уже о томъ, что мужчинѣ невозможно наполнить всю жизнь свою одной любовью, — его одностороннее стремленіе не могло не обратиться въ безнравственную крайность, потому что для удовлетворенія ея онъ долженъ былъ губить женщинъ по ихъ положенію въ обществѣ — и онъ сдѣлалъ себѣ изъ этого ремесло. Оскорбленіе не условной, но истинно-нравственной идеи всегда влечетъ за собой наказаніе, разумѣется, нравственное-же. Самымъ естественнымъ наказаніемъ донъ-Жуану могла-бы быть

---

*) Внезапное явленіе въ обыденной жизни; счастливая развязка трагическаго положенія въ драмѣ. Въ античной трагедіи нерѣдко появлялись на сцену боги, спускаемые посредствомъ машинъ и счастливо разрѣшавшіе затруднительное положеніе. Отсюда и произошла эта поговорка.

истинная страсть къ женщинѣ, которая или не раздѣляла-бы этой страсти, или сдѣлалась-бы ея жертвой. Кажется, Пушкинъ это и думалъ сдѣлать: по крайней мѣрѣ такъ заставляетъ думать послѣднее, изъ глубины души вырвавшееся у донъ-Жуана восклицаніе: «О, донна-Анна!», когда его увлекаетъ статуя; но эта статуя портитъ все дѣло, въ чемъ, какъ мы замѣтили выше, нашъ поэтъ не виноватъ нисколько.

Итакъ, несмотря на это, «Каменный Гость» въ художественномъ отношеніи есть лучшее созданіе Пушкина, — а это много, очень много!

Стихотворенія.

Въ дѣтскихъ и юношескихъ опытахъ Пушкина замѣтно вліяніе даже Капниста и Василія Пушкина. Больше всего видно на нихъ вліяніе Жуковскаго и особенно Батюшкова; но вліяніе Державина почти совсѣмъ незамѣтно. Это не значитъ, чтобъ въ натурѣ Пушкина, какъ художника, не было ничего родственнаго съ поэтической натурой Державина, или чтобъ Пушкинъ не любилъ Державина и не восхищался его произведеніями. Напротивъ, Пушкинъ благоговѣлъ передъ Державинымъ...

Но при всемъ этомъ громогласный одовоспѣвательный характеръ Державинской поэзіи былъ столько не въ натурѣ и не въ духѣ Пушкина, что на его «лицейскихъ» стихотвореніяхъ нѣтъ почти никакихъ слѣдовъ ея вліянія. Только одна кантата «Леда», изъ всѣхъ «лицейскихъ» стихотвореній, отзывается языкомъ Державина, но вмѣстѣ и Батюшкова; а самый родъ пьесы (кантата) напоминаетъ одного Державина. Этимъ почти и оканчивается все сближеніе. Но если сравнить въ «Онѣгинѣ» и другихъ позднѣйшихъ произведеніяхъ Пушкина картины рус-

ской природы — именно осени и зимы, то нельзя не увидѣть, что онѣ носятъ на себѣ отпечатокъ какой-то родственности съ Державинскими картинами въ томъ-же родѣ. Этого нельзя доказать сравнительными выписками изъ того и другого поэта; но это очевидно для людей, которые способны проникать далѣе буквы и отыскивать аналогію въ духѣ поэтическихъ произведеній. Проблескивающіе по временамъ и мѣстами элементы Державинской поэзіи суть живопись сѣверно-русской природы; народность, сатира и художественность,— все это составляетъ полноту и богатство поэзіи Пушкина, и все это достигло въ ней своего совершеннаго развитія и опредѣленія. Державинская поэзія въ сравненіи съ Пушкинской — это заря предразсвѣтная, когда бываетъ ни ночь, ни день, ни полночь, ни утро, но едва начинается борьба тьмы со свѣтомъ: брежжетъ невѣрный полумракъ, обманчивый полусвѣтъ, вдали на небѣ какъ будто бѣлѣетъ полоса свѣта, и въ то-же время догораютъ готовыя погаснуть ночныя звѣзды, а всѣ предметы являются въ неестественной величинѣ и ложномъ видѣ. Пушкинская поэзія въ сравненіи съ Державинской — это роскошный, полный сіянія и блеска полдень лѣтняго дня: всѣ предметы земли озарены свѣтомъ неба и являются въ своемъ собственномъ, опредѣленномъ, ясномъ видѣ, и самая даль только дѣлаетъ ихъ болѣе поэтическими и прекрасными, а не ложными и безобразными... Словомъ, поэзія Державина есть безвременно явившаяся, а потому и неудачная поэзія Пушкинская, а поэзія Пушкинская есть во-время явившаяся и вполнѣ достигшая своей опредѣленности, роскошно и благоуханно развившаяся поэзія Державинская...

Вліяніе Батюшкова обнаруживается въ «лицейскихъ» стихотвореніяхъ Пушкина не только въ фактурѣ стиха, но и въ складѣ выраженія, и особенно во взглядѣ на жизнь и ея наслажденія. Во всѣхъ

ихъ видна нѣга и упоеніе чувствъ, столь свойственныя музѣ Батюшкова; и въ нихъ проглядываетъ мѣстами унылость и веселая шутливость Батюшкова. Пушкинъ занялъ у него даже любимыя имена, и въ особенности Хлою и Делію, и манеру пересыпать свои стихотворенія миѳологическими именами Купидона, Амура, Марса, Аполлона и проч., и любимыя его выраженія «цитерская сторона, дѣвственная лилея» и тому подобныя.

Несмотря на всю незрѣлость и дѣтскій характеръ первыхъ опытовъ Пушкина, изъ нихъ видно, что онъ глубоко и сильно сознавалъ свое призваніе, какъ поэта, и смотрѣлъ на него, какъ на жречество. Его восхищала мысль объ этомъ призваніи, и онъ говоритъ въ посланіи къ Дельвигу:

Мой другъ! и я пѣвецъ! и мой смиренный путь
Въ цвѣтахъ украсила богиня пѣснопѣнья,
И мнѣ въ младую боги грудь
Вліяли пламень вдохновенья!

Жажда славы сильно волновала эту молодую и пылкую душу, и заря поэтическаго безсмертія казалась ей лучшей цѣлью бытія:

Ахъ, вѣдаетъ мой добрый геній,
Что предпочелъ бы я скорѣй
Безсмертію души моей
Безсмертіе своихъ твореній.

Такихъ и подобныхъ этимъ стиховъ, доказывающихъ, сколь много занимало Пушкина его поэтическое призваніе, очень много въ его «лицейскихъ» стихотвореніяхъ.

Въ переходныхъ пьесахъ Пушкинъ больше всего является счастливымъ ученикомъ прежнихъ мастеровъ, особенно Батюшкова, — ученикомъ, побѣдившимъ своихъ учителей. Стихъ его уже лучше, чѣмъ у нихъ, и пьесы, въ цѣломъ, отличаются большей выдержанностью. Собственно Пушкинскій элементъ въ нихъ составляетъ элегическая грусть, преобладающая въ нихъ. Съ перваго раза замѣтно,

что грусть болѣе къ лицу музѣ Пушкина, болѣе родственна ей, чѣмъ веселая и шаловливая шутливость. Часто иная пьеса начинается у него игриво и весело, а заключается унылымъ чувствомъ, которое какъ финальный аккордъ въ музыкальномъ сочиненіи, одинъ остается на душѣ, изглаживая въ ней всѣ предшествовавшія впечатлѣнія. Маленькое стихотвореніе «Друзьямъ» можетъ служить образцомъ такихъ пьесъ и доказательствомъ справедливости нашей мысли. Поэтъ говоритъ о шумномъ днѣ разлуки, о буйномъ пирѣ Вакха, о кликахъ безумной юности, при громѣ чашъ и звукѣ лиръ, и о той широкой чашѣ, которая, удовлетворяя скиѳскую жажду, вмѣщала въ свои широкіе края цѣлую бутылку, — и вдругъ эта веселая, шаловливая картина неожиданно заключается такой элегической чертой:

Я пилъ и думою сердечной
Во дни минувшіе леталъ,
И горе жизни скоротечной,
И сны любви воспоминалъ.

Но грусть Пушкина не есть сладенькое чувствованьице нѣжной, но слабой души; это всегда грусть души мощной и крѣпкой, и тѣмъ обаятельнѣе дѣйствуетъ она на читателя, тѣмъ глубже и сильнѣе отзывается въ самыхъ сокровенныхъ тайникахъ его сердца, и тѣмъ гармоничнѣе потрясаетъ его струны. Пушкинъ никогда не расплывается въ грустномъ чувствѣ; оно всегда звенитъ у него, но не заглушая гармоніи другихъ звуковъ души и не допуская его до монотонности. Иногда, задумавшись, онъ какъ будто вдругъ встряхиваетъ головой, какъ левъ гривой, чтобъ отогнать отъ себя облако унынія, и мощное чувство бодрости, не изглаживая совершенно грусти, даетъ ей какой-то особенный освѣжительный и укрѣпляющій характеръ. Такъ и въ приведенной нами сейчасъ пьесѣ внезапное чувство мгновенной грусти тотчасъ-же смѣнилось у него бодрымъ и широкимъ размахомъ прояснѣвшей души:

Меня смѣшила ихъ измѣна:
И скорбь исчезла предо мной,
Какъ исчезаетъ въ чашахъ пѣна
Подъ зашипѣвшею струей.

Изъ переходныхъ пьесъ Пушкина лучшія тѣ, въ которыхъ болѣе или менѣе проглядываетъ чувство грусти, такъ что пьесы, вовсе лишенныя его, отзываются какой-то прозаичностью, а при немъ и незначительныя пьесы получаютъ значеніе.

Самобытныя мелкія стихотворенія Пушкина не восходятъ далѣе 1819 года, и съ каждымъ слѣдующимъ годомъ увеличиваются въ числѣ. Изъ нихъ прежде всего обратимъ вниманіе на тѣ маленькія пьесы, которыя и по содержанію, и по формѣ отличаются характеромъ античности, и которыя съ перваго раза должны были показать въ Пушкинѣ художника по превосходству. Простота и обаяніе ихъ красоты выше всякаго выраженія: это музыка въ стихахъ и скульптура въ поэзіи. Пластическая рельефность выраженія, строгій классическій рисунокъ мысли, полнота и оконченность цѣлаго, нѣжность и мягкость отдѣлки въ этихъ пьесахъ обнаруживаютъ въ Пушкинѣ счастливаго ученика мастеровъ древняго искусства. А между тѣмъ онъ не зналъ по-гречески, и вообще многосторонній, глубокій художническій инстинктъ замѣнялъ ему изученіе древности, въ школѣ которой воспитываются всѣ европейскіе поэты. Этой поэтической натурѣ ничего не стоило быть гражданиномъ всего міра и въ каждой сферѣ жизни быть какъ у себя дома; жизнь и природа, гдѣ-бы ни встрѣтилъ онъ ихъ, свободно и охотно ложились на полотнѣ подъ его кистью.

До Пушкина было довольно переводовъ изъ греческихъ поэтовъ, равно какъ и подражаній греческимъ поэтамъ; не говоря уже о попыткѣ Кострова перевести «Иліаду» и о многочисленныхъ переводахъ

и подражаніяхъ Мерзлякова, много было переведено изъ Анакреона Львовымъ, но, несмотря на все это, за исключеніемъ отрывковъ изъ переводимой Гнѣдичемъ «Иліады», на русскомъ языкѣ не было ни одной строки, ни одного стиха, который-бы можно было принять за намекъ на древнюю поэзію. Такъ продолжалось до Батюшкова, муза котораго была въ родствѣ съ музой эллинской и который превосходно перевелъ нѣсколько пьесъ изъ антологіи. Пушкинъ почти ничего не переводилъ изъ греческой антологіи, но писалъ въ ея духѣ такъ, что его оригинальныя пьесы можно принять за образцовые переводы съ греческаго. Это большой шагъ впередъ передъ Батюшковымъ, не говоря уже о томъ, что на сторонѣ Пушкина большое преимущество и въ достоинствѣ стиха. Посмотрите, какъ эллински или какъ артистически (это одно и то-же) разсказалъ Пушкинъ о своемъ художественномъ призваніи, почувствованномъ имъ еще въ лѣта отрочества; эта пьеса называется «Муза»:

Въ младенчествѣ моемъ она меня любила
И семиствольную цѣвницу мнѣ вручила;
Она внимала мнѣ съ улыбкой, и слегка
По звонкимъ скважинамъ пустого тростника
Уже наигрывалъ я слабыми перстами
И гимны важные, внушенные богами,
И пѣсни мирныя фригійскихъ пастуховъ.
Съ утра до вечера въ нѣмой тѣни дубовъ
Прилежно я внималъ урокамъ дѣвы тайной;
И, радуя меня наградою случайной,
Откинувъ локоны отъ милаго чела,
Сама изъ рукъ моихъ свирѣль она брала:
Тростникъ былъ оживленъ божественнымъ дыханьемъ
И сердце наполнялъ святымъ очарованьемъ.

Да, несмотря на счастливые опыты Батюшкова въ антологическомъ родѣ, такихъ стиховъ еще не бывало на Руси до Пушкина!

Произведенія прежнихъ школъ въ отношеніи къ произведеніямъ Пушкина — то-же, что народная пѣсня, исполненная души и чувства, народнымъ напѣвомъ пропѣтая простолюдиномъ, въ отношеніи къ лирической пѣснѣ поэта-художника, положенной на музыку великимъ композиторомъ и пропѣтой великимъ пѣвцомъ.

Сравнимъ для доказательства пьесу замѣчательнѣйшаго изъ прежнихъ поэтовъ, «Пѣсня», съ пьесой Пушкина «Ненастный день потухъ»:

О, милый другъ, теперь съ тобою радость!
А я одинъ — и мой печаленъ путь;
Живи, вкушай невинной жизни сладость;
Въ душѣ не измѣнись; достойна счастья будь...
Но не отринь, въ толпѣ плѣняемыхъ тобою,
Ты друга прежняго, увядшаго душою;
Веселье ихъ дѣли — ему отрадой будь;
Его, мой другъ, не позабудь.
О, милый другъ, намъ рокъ велѣлъ разлуку;
Дни, мѣсяцы и годы пролетятъ,
Вотще къ тебѣ простру отъ сердца руку,—
Ни голосъ твой, ни взоръ меня не усладятъ;
Но и вдали съ тобой душа моя согласна,
Любовь ни времени, ни мѣсту не подвластна;
Всегда, вездѣ ты мой хранитель ангелъ будь,
Меня, мой другъ, не позабудь.
О, милый другъ, пусть будетъ прахъ холодный
То сердце, гдѣ любовь къ тебѣ жила:
Есть лучшій міръ; тамъ мы любить свободны;
Туда душа моя ужъ все перенесла;
Туда всечасное стремитъ меня желанье;
Тамъ свидимся опять: тамъ наше воздаянье;
Сей вѣрой сладкою полна въ разлукѣ будь —
Меня, мой другъ не позабудь.

Чувство, составляющее паѳосъ этого стихотворенія, лишено простоты и естественности, а слѣдовательно и истины; оно можетъ быть напущено на человѣка мечтательностью и поддерживаемо долгое время упрямствомъ фантазіи; но и напущенное чувство, по странному противорѣчію человѣческой при-

роды, такъ-же можетъ быть источникомъ блаженства и страданія, какъ и чувство истинное. Подъ этимъ условіемъ мы охотно допускаемъ, что приведенное нами стихотвореніе, несмотря на его сантиментальность и отсутствіе всякой страстности, есть голосъ души, языкъ сердца, краснорѣчіе чувства; но оно — не поэзія. Его форма болѣе краснорѣчива, чѣмъ поэтична; въ его выраженіи, болѣзненно-грустномъ и расплывающемся, есть что-то прозаическое, темное, лишенное мягкости и нѣжности художественной отдѣлки. А между тѣмъ это одно изъ лучшихъ произведеній старой школы русской поэзіи и въ свое время производило фуроръ. Теперь сравните его съ пьесой Пушкина, въ которой выражена та-же мысль разлуки съ любимымъ предметомъ:

Ненастный день потухъ; ненастной ночи мгла
По небу стелется одеждою свинцовой;
Какъ привидѣніе, за рощею сосновой
    Луна туманная взошла...
Все мрачную тоску на душу мнѣ наводитъ!
Далеко тамъ луна въ сіяніи восходитъ;
Тамъ воздухъ напоенъ вечерней теплотой;
Тамъ море движется роскошной пеленой
    Подъ голубыми небесами...
Вотъ время: по горѣ теперь идетъ она
Къ брегамъ, потопленнымъ шумящими волнами;
    Тамъ, подъ завѣтными скалами,
Теперь она сидитъ печальна и одна...
Одна... никто предъ ней не плачетъ, не тоскуетъ;
Никто ея колѣнъ въ забвеньи не цѣлуетъ;
Одна... ничьимъ устамъ она не предаетъ
Ни плечъ, ни влажныхъ устъ, ни персей бѣлоснѣжныхъ
. . . .
Никто ея любви небесной не достоинъ.
Не правда-ль, ты одна... ты плачешь... я спокоенъ.
. . . .
Но если . . . .

Здѣсь не то: въ паѳосѣ стихотворенія столько жизни, страсти, истины!... Луна, восходящая надъ

сосновой рощей, напоминаетъ поэту другую луну, которая въ это томительное для его души время восходитъ далеко, тамъ, гдѣ природа такъ роскошно прекрасна, — и поэтъ предается невольно мечтѣ о ней, которая въ эту пору одна идетъ къ берегу моря и садится подъ его скалами... Не ревность, а страсть, трепещущая за свое блаженство, заставляетъ его успокаивать себя мыслью, что она — одна, и что ему должно быть спокойнымъ... И сколько жизни, какой энергическій порывъ страсти высказывается въ словѣ: «но если», отрывисто заключающемъ пьесу! Все это такъ просто, такъ естественно, во всемъ этомъ столько глубокой страсти, столько истины чувства... А форма? Какая легкость, какая прозрачность! На каждомъ стихѣ, даже отдѣльно взятомъ, такъ и видень слѣдъ художническаго рѣзца, оживляющаго мраморъ! — Какая безконечная разница!...

Особенная принадлежность поэзіи Пушкина и одно изъ главнѣйшихъ преимуществъ его передъ поэтами прежнихъ школъ — полнота, оконченность, выдержанность и стройность созданій. Поэзія чувства, поэзія естественная не отличается этимъ качествомъ; въ ней всегда видно усиліе высказать чувство, и оттого стройность и соразмѣрность исчезаютъ въ плодовитости. Въ поэзіи художественной — соразмѣрность, стройность, полнота и ровность бываютъ уже естественнымъ слѣдствіемъ творческой концепціи, художественной мысли, лежащей въ основаніи поэтическаго произведенія. У Пушкина никогда не бываетъ ничего лишняго, ничего недостающаго, но все въ мѣру, все на своемъ мѣстѣ, конецъ гармонируетъ съ началомъ, — и, прочитавъ его пьесу, чувствуешь, что отъ нея нечего убавить и къ ней нечего прибавить. И въ этомъ, какъ и во всемъ другомъ, Пушкинъ является по преимуществу художникомъ.

Какъ истинный художникъ, Пушкинъ не нуждался

въ выборѣ поэтическихъ предметовъ для своихъ произведеній, но для него всѣ предметы были равно исполнены поэзіи. Его «Онѣгинъ», напримѣръ, есть поэма современной, дѣйствительной жизни не только со всей ея поэзіей, но и со всей ея прозой, несмотря на то, что она писана стихами. Тутъ и благодатная весна, и жаркое лѣто, и гнилая осень, и морозная зима; тутъ и столица, и деревня, и жизнь столичнаго денди, и жизнь мирныхъ помѣщиковъ, ведущихъ между собою незанимательный разговоръ

О сѣнокосѣ, о винѣ,
О псарнѣ, о своей роднѣ;

тутъ и мечтательный поэтъ Ленскій, и тривіальный забіяка и сплетникъ Зарѣцкій; то передъ вами прекрасное лицо любящей женщины, то сонная рожа трактирнаго слуги, отворяющаго, съ метлой въ рукѣ, дверь кофейной, — и всѣ они, каждый по своему, прекрасны и исполнены поэзіи. Пушкину не нужно было ѣздить въ Италію за картинами прекрасной природы: прекрасная природа была у него подъ рукой здѣсь, на Руси, на ея плоскихъ и однообразныхъ степяхъ, подъ ея вѣчно-сѣрымъ небомъ, въ ея печальныхъ деревняхъ и ея богатыхъ и бѣдныхъ городахъ. Что̀ для прежнихъ поэтовъ было низко, то для Пушкина было благородно; что̀ для нихъ была проза, то для него была поэзія.

Поэзія Пушкина удивительно вѣрна русской дѣйствительности, изображаетъ-ли она русскую природу, или русскіе характеры: на этомъ основаніи общій голосъ нарекъ его русскимъ національнымъ, народнымъ поэтомъ... Намъ кажется это только на половину вѣрнымъ. Н а р о д н ы й п о э т ъ — тотъ, котораго весь народъ знаетъ, какъ, напримѣръ, знаетъ Франція своего Беранже; н а ц і о н а л ь н ы й поэтъ — тотъ, котораго знаютъ всѣ сколько-нибудь образованные классы, какъ, напримѣръ, нѣмцы знаютъ

Гёте и Шиллера. Нашъ народъ не знаетъ ни одного своего поэта; онъ поетъ себѣ доселѣ «Не бѣлы-то снѣжки», не подозрѣвая даже того, что поетъ стихи, а не прозу... Слѣдовательно съ этой стороны смѣшно было и говорить объ эпитетѣ «народный» въ примѣненіи къ Пушкину, или къ какому-бы то ни было поэту русскому. Слово «національный» еще обширнѣе въ своемъ значеніи, чѣмъ народный. Подъ «народомъ» всегда разумѣютъ массу народонаселенія, самый низшій и основной слой государства. Подъ «націей» разумѣютъ весь народъ, всѣ сословія, отъ низшаго до высшаго, составляющія государственное тѣло. Обращаясь къ Пушкину, мы скажемъ, по поводу вопроса о его національности, что онъ не могъ не отразить въ себѣ географически и физіологически народной жизни, ибо былъ не только русскій, но притомъ русскій, надѣленный отъ природы геніальными силами; однакожъ въ томъ, что̀ называютъ народностью или національностью его поэзіи, мы больше видимъ его необыкновенно великій художническій тактъ. Онъ въ высшей степени обладалъ этимъ тактомъ дѣйствительности, который составляетъ одну изъ главныхъ сторонъ художника. Прочтите его чудную драматическую поэму «Русалка»: она вся насквозь проникнута истинностью русской жизни; прочтите его тоже чудную драматическую поэму «Каменный Гость»: она и по природѣ страны, и по правамъ своихъ героевъ такъ и дышитъ воздухомъ Испаніи; прочтите его «Египетскія ночи»: вы будете перенесены въ самое сердце жизни издыхающаго древняго міра... Такихъ примѣровъ удивительной способности Пушкина быть какъ у себя дома во многихъ и самыхъ противоположныхъ сферахъ жизни мы могли-бы привести много, но довольно и этихъ трехъ. И что̀-же это доказываетъ, если не его художественную многосторонность? Если онъ съ такой истиной рисовалъ природу и нравы даже никогда невиданныхъ имъ странъ,

ОТЪ СОСТАВИТЕЛЯ.

Потребность изданія избранныхъ сочиненій В. Г. Бѣлинскаго въ приспособленномъ для класснаго пользованія видѣ возникла и назрѣла давно уже. Ко дню пятидесятилѣтія смерти Бѣлинскаго въ 1898 г. эта потребность и получила нѣкоторое удовлетвореніе въ изданныхъ сборникахъ выдержекъ изъ статей Бѣлинскаго, изъ которыхъ первое мѣсто принадлежитъ, конечно, труду покойнаго В. П. Острогорскаго «Изъ сочиненій В. Г. Бѣлинскаго».

Настоящее изданіе, состоящее изъ шести отдѣльныхъ томиковъ «Всеобщей Библіотеки», имѣетъ цѣлью идти навстрѣчу удовлетворенію школьной потребности въ пользованіи сочиненіями Бѣлинскаго.

Въ основу нашего изданія положенъ слѣдующій планъ. Настоящій первый выпускъ избранныхъ сочиненій Бѣлинскаго заключаетъ въ себѣ систематически расположенныя выдержки изъ статей о художественной и народной поэзіи и подраздѣленіи ея на роды (эпосъ, лирика, драма) и виды. Это, такъ сказать, введеніе къ той критической исторіи русской литературы, которой посвящены слѣдующіе выпуски. Второй выпускъ посвященъ общей характеристикѣ развитія нашей поэзіи отъ Ломоносова до Пушкина. Третій (двой-

ной) выпускъ посвященъ Пушкину; четвертый— Гоголю; пятый (тоже двойной)—Лермонтову и, наконецъ, въ послѣдній выпускъ входитъ статья «Взглядъ на русскую литературу 1847 года», гдѣ находятся разборы гончаровской «Обыкновенной исторіи», «Записокъ Охотника» И. С. Тургенева и «Антона Горемыки» Григоровича, т. е. произведеній новой русской литературы наряду съ опредѣленіями тѣхъ требованій, которымъ должны удовлетворять художественно-литературныя произведенія вообще. Такимъ образомъ, наше изданіе— являясь вполнѣ законченнымъ цѣлымъ—въ то-же время приспособлено и для отдѣльнаго пользованія при классномъ разборѣ, напримѣръ, Пушкина, Гоголя, Лермонтова и т. п.

Равнымъ образомъ, наше изданіе является совершенно пригоднымъ и для самообразованія.

Въ необходимыхъ случаяхъ нами составлены пояснительныя примѣчанія, а также всюду указано, къ какой именно статьѣ относится данная выдержка.

О ПОЭЗІИ.

Теорія поэзіи.

Предметъ искусства есть **общее**.

Что такое «общее»? — Сущность всего сущаго, единство всякаго разнообразія, душа вселенной, начало и конецъ всего, что было, есть и будетъ, словомъ — «идея»... Слово «идея» требуетъ опредѣленія философскаго, не многимъ интереснаго и доступнаго; слово «общее» (Allgemeinheit) можетъ быть объяснено для всѣхъ болѣе или менѣе ясно и удовлетворительно. Все общее есть источникъ и причина существованія всего особнаго и частнаго. Общее необходимо и потому вѣчно; особное случайно, и потому преходяще. Вы видите передъ собою животное, напримѣръ, льва. Его рожденіе, продолжительность или краткость жизни, его смерть, — все это совершенно случайно, ибо **этотъ** левъ могъ и быть, и не быть, и издохнуть, едва родясь, и дожить до старости. Природа и міръ такъ-же равнодушны къ его существованію, какъ и къ его несуществованію. Но левъ какъ цѣлый, отдѣльный родъ животныхъ, составляющій собой звено въ цѣпи мірозданія, не какой-нибудь, не этотъ левъ, а левъ вообще есть уже не случайное и не частное, а необходимое и слѣдственно **общее** явленіе. Ежедневно истребляется множество животныхъ, но роды ихъ неистребимы; равнодушная къ участи особныхъ явленій, природа попечительно хранитъ **роды** и **виды**. Особныя явленія для нея — случайности; роды и виды — идеи, слѣдственно **общее**. Итакъ, вотъ уже мы и нашли въ безпредѣльномъ многоразличіи природы то, что въ ней должно называться **общимъ**. Если сообра-

зить, что родъ, какъ идея, совокупляетъ въ себѣ безчисленные признаки, равно общіе множеству предметовъ, выражающихъ его, — то слово «общее» уже никому не можетъ казаться произвольнымъ или страннымъ.

Но въ искусствѣ, какъ и въ природѣ и въ исторіи, общее, чтобъ не оставаться отвлеченной идеей, должно обособляться въ отдѣльныя органическія явленія. Поэтому всякое художественное произведеніе есть отдѣльное, особное, но проникнутое общимъ содержаніемъ — идеей. Въ художественномъ произведеніи идея съ формой должна быть органически слита, какъ душа съ тѣломъ, такъ что уничтожить форму значитъ уничтожить идею, и наоборотъ. Сущность искусства — уравновѣшеніе общаго съ особнымъ, идеи съ формой. Въ искусствѣ форма прежде всего, потому что все въ ней; она не должна быть внѣшнимъ средствомъ для выраженія идеи, но самой идеей въ чувственномъ проявленіи. И поэтому, какъ трудно опредѣлить значеніе того или другого человѣка, почти такъ-же трудно и опредѣлить идею художественнаго произведенія. Единосущность идеи съ формой такъ велика въ искусствѣ, что ни ложная идея не можетъ осуществиться въ прекрасной формѣ, ни прекрасная форма быть выраженіемъ ложной идеи. Если въ произведеніи искусства форма преобладаетъ надъ идеей,— это значитъ, что идея не довольно опредѣленна и ясна для созерцанія творящаго, и тогда форма не можетъ быть вполнѣ прекрасна, и произведеніе можетъ быть даже уродливо, какъ неудачный порывъ къ творческому сознанію. Таковы грубо-изваянные или грубо-вырѣзанные идолы языческихъ племенъ, стоящихъ на низшей степени развитія. Причина ихъ безобразія не младенческое состояніе технической стороны искусства у племени, а бѣдность и, слѣдственно, неопредѣленность идеи, которая не можетъ подняться выше туманнаго предчувствія истины.

Вообще недозрѣвшая мысль если и высказывается иногда удачно въ искусствѣ, то въ подробностяхъ, а не въ цѣломъ. Этимъ объясняется чудовищность символическихъ храмовъ и идоловъ Индіи, равно какъ и чудовищная огромность «Магабгараты» и «Рамайяны», въ которыхъ цѣлое поглощается длинными эпизодами, а высокія красоты поэзіи мѣняются съ дикими образами и случайностями. Египетскія статуи ужъ ближе къ истинному искусству; онѣ отличаются даже изяществомъ внѣшней отдѣлки; но ихъ лица бѣдны выраженіемъ, позы принуждены и связаны. Въ греческой статуѣ жизнь и свобода сочетались съ красотой и граціей; это истинные боги, сошедшіе на землю. Вообще въ греческомъ искусствѣ идея уравновѣсилась съ формой, и потому искусство грековъ есть болѣе искусство, чѣмъ даже искусство новѣйшаго времени. Если въ искусствѣ преобладаетъ идея надъ формой, тогда искусство теряетъ свое чистое, первоначальное значеніе и, по степени преобладанія, соприкасается съ другими абсолютными сферами сознанія, дѣлаясь для нихъ какъ-бы средствомъ и чрезъ то пріобрѣтая не менѣе важное, но уже новое значеніе *).

* *
*

Поэзія есть высшій родъ искусства. Всякое другое искусство болѣе или менѣе стѣснено и ограничено въ своей творческой дѣятельности тѣмъ матеріаломъ, посредствомъ котораго оно проявляется. Произведенія архитектуры поражаютъ насъ или гармоніей своихъ частей, образующихъ собой граціозное цѣлое, или громадностью и грандіозностью своихъ формъ, восторгая съ собой духъ нашъ къ небу, въ которомъ исчезаютъ ихъ острокопечные шпицы. Но этимъ и ограничиваются средства ихъ обаянія на душу. Это еще не искусство въ полномъ значеніи,

*) Изъ статьи «Русская народная поэзія» 1840 г.

а только стремленіе, первый шагъ къ искусству; это еще не мысль, воплотившаяся въ художественную форму, но художественная форма, только намекающая на мысль. Сфера скульптуры шире, средства ея богаче, чѣмъ у зодчества: она уже выражаетъ красоту формъ человѣческаго тѣла, оттѣнки мысли въ лицѣ человѣческомъ; но она схватываетъ только одинъ моментъ мысли лица, одно положеніе тѣла (attitude). Притомъ-же сфера творческой дѣятельности скульптуры не простирается на всего человѣка, а ограничивается только внѣшними формами его тѣла, изображаетъ только мужество, величіе и силу въ мужчинѣ, красоту и грацію въ женщинѣ. Живописи доступенъ весь человѣкъ — даже внутренній міръ его духа; но и живопись ограничивается схватываніемъ одного момента явленія.— Музыка по-преимуществу выразительница внутренняго міра души: но выражаемыя ею идеи неотдѣлимы отъ звуковъ, а звуки, много говоря душѣ, ничего не выговариваютъ ясно и опредѣленно уму. Поэзія выражается въ свободномъ человѣческомъ словѣ, которое есть и звукъ, и картина, и опредѣленное, ясно выговоренное представленіе. Поэтому поэзія заключаетъ въ себѣ элементы другихъ искусствъ, какъ-бы пользуется вдругъ и нераздѣльно всѣми средствами, которыя даны порознь каждому изъ прочихъ искусствъ. Поэзія представляетъ собой всю цѣлость искусства, всю его организацію, и, объемля собой всѣ его стороны, заключаетъ въ себѣ ясно и опредѣленно всѣ его различія*).

* *
*

Предметъ поэзіи есть дѣйствительность или истина въ явленіи. Тѣ, которые думаютъ, что ея предметъ — мечты и вымыслы никогда и нигдѣ небывалаго, кромѣ

---

*) Изъ статьи «Раздѣленіе поэзіи на роды и виды».

воображенія поэта, сбиваются словами «идеалъ» и «идеализированіе дѣйствительности».

Идеалъ не есть собраніе разсѣянныхъ по природѣ чертъ одной идеи и сосредоточенныхъ на одномъ лицѣ, потому что собираніе не можетъ не быть механическимъ, — а это противорѣчитъ динамическому процессу творчества. Еще менѣе идеалъ можетъ быть воображеніемъ того, чего и нѣтъ и быть не можетъ, т.-е. мечтою, или украшенною природою и усовершенствованными людьми, — людьми не какъ они суть, а какими будто-бы они должны быть. Идеалъ есть общая (абсолютная) идея, отрицающая свою общность, чтобы стать частнымъ явленіемъ, а ставши имъ, снова возвратиться къ своей общности. Объяснимъ это примѣромъ. Какая идея «Отелло»? Идея ревности, какъ слѣдствія обманутой любви и оскорбленной вѣры въ любовь и достоинство женщины. Эта идея не была сознательно взята поэтомъ въ основаніе его творенія, но, безъ вѣдома его, какъ незримо-упавшее въ душу зерно, развилась въ образы Отелло и Дездемоны, т.-е. совлеклась своей безусловной и отвлеченной общности, чтобы стать частными явленіями, личностями Отелло и Дездемоны. Но какъ лица Отелло и Дездемоны не суть лица какого-нибудь извѣстнаго Отелло и какой-нибудь извѣстной Дездемоны, а лица типическія, благодаря общей идеѣ, воплотившейся въ нихъ, то слѣдуетъ второе отрицаніе идеи или возвращеніе общей идеи къ самой себѣ. Слѣдовательно, идеализировать дѣйствительность, значитъ совсѣмъ не украшать, но являть ее, какъ божественную идею, въ собственныхъ нѣдрахъ своихъ носящую творческую силу своего осуществленія изъ небытія въ живое явленіе. Другими словами: «идеализировать дѣйствительность», значитъ въ частномъ и конечномъ явленіи выражать общее и безконечное, не списывая съ дѣйствительности какія-нибудь случайныя явленія, но создавая типическіе образы, обязанные

своимъ типизмомъ общей идеѣ, въ нихъ выражающейся. Портретъ, чей-бы онъ ни былъ, не можетъ быть художественнымъ произведеніемъ, ибо онъ есть выраженіе частной, а не общей идеи, которая одна способна явиться типически; но лицо, въ которомъ-бы, напримѣръ, всякій узналъ скупого, есть идеалъ, какъ типическое выраженіе общей родовой идеи скупости, которая заключаетъ въ себѣ возможность всѣхъ своихъ случайныхъ явленій; поэтому, какъ скоро она стала образомъ, то въ этомъ образѣ всякій видитъ портретъ не какого-нибудь скупца, но портретъ всякаго какого-нибудь скупца, хотя-бы этотъ какой-нибудь и имѣлъ совершенно другія черты лица *).

* * *

Дѣйствительность прекрасна сама по себѣ, но прекрасна по своей сущности, по своимъ элементамъ, по своему содержанію, а не по формѣ. Въ этомъ отношеніи дѣйствительность есть чистое золото, но неочищенное, въ кучѣ руды и земли; наука и искусство очищаютъ золото дѣйствительности, перетопляютъ его въ изящныя формы. Слѣдовательно, наука и искусство не выдумываютъ новой и небывалой дѣйствительности, но у той, которая была, есть и будетъ, берутъ готовые матеріалы, готовые элементы, — словомъ, готовое содержаніе; даютъ имъ приличную форму, съ соразмѣрными частями и доступнымъ для нашего взора объемомъ со всѣхъ сторонъ. Шекспиръ въ ограниченномъ объемѣ драмы сосредоточиваетъ всю жизнь историческаго лица, напримѣръ, какого-нибудь Ричарда II, или важнѣйшее событіе изъ жизни героя, которое въ дѣйствительности могло совершиться только въ нѣсколько лѣтъ. Онъ включаетъ въ свою драму только тѣ

---

*) Изъ статьи «Горе отъ ума» 1840 г.

черты изъ жизни ея героя, только тѣ факты изъ событія, избраннаго для драматической картины, которые имѣютъ прямое отношеніе къ идеѣ его созданія, а все прочее, хотя-бы само по себѣ и интересное, но не относящееся къ основной идеѣ его произведенія, онъ исключаетъ, какъ ненужное.

Для поэта не существуютъ дробныя и случайныя явленія, но только одни идеалы, или типическіе образы, которые относятся къ явленіямъ дѣйствительности, какъ роды къ видамъ, и которые, при всей своей индивидуальности и особности, заключаютъ въ себѣ всѣ общія, родовыя примѣты цѣлаго ряда явленій въ возможности, выражающихъ собою одну извѣстную идею. И потому каждое лицо въ художественномъ произведеніи есть представитель безчисленнаго множества лицъ одного рода, и потому-то мы говоримъ: этотъ человѣкъ — настоящій Отелло, эта дѣвушка — совершенная Офелія. Такія имена, какъ Онѣгинъ, Ленскій, Татьяна, Ольга, Зарѣцкій, Фамусовъ, Скалозубъ, Молчалинъ, Репетиловъ, Хлестова, Сквозникъ-Дмухановскій, Бобчинскій, Добчинскій, Держиморда и прочіе — суть какъ-бы не собственныя, а нарицательныя имена, общія характеристическія названія извѣстныхъ явленій дѣйствительности. И потому-то въ наукѣ и искусствѣ дѣйствительность больше похожа на дѣйствительность, чѣмъ въ самой дѣйствительности, — и художественное произведеніе, основанное на вымыслѣ, выше всякой были, а историческій романъ Вальтеръ-Скотта, въ отношеніи къ нравамъ, обычаямъ, колориту и духу извѣстной страны въ извѣстную эпоху, достовѣрнѣе всякой исторіи. Наука отвлекаетъ отъ фактовъ дѣйствительности ихъ сущность — идею; а искусство, заимствуя отъ дѣйствительности матеріалы, возводитъ ихъ до общаго, родового, типическаго значенія, создаетъ изъ нихъ стройное цѣлое. Какъ, повидимому, ни нелѣпа мысль французскихъ эстетиковъ прошлаго вѣка, что искусство должно украшать природу, но

въ ней есть своя часть истины; только они не поняли самихъ себя и по разсудочному противорѣчію, отрицая простое списываніе съ природы, приняли подражаніе природѣ, хотя и украшенной. И если ихъ подражанія были манерны, искусственны и мертвы, то не дальше ихъ ушли и эти quasi-романтическія списыванія съ натуры, въ которыхъ красуются мужицкія побранки и поговорки во всей ихъ неопрятной естественности. Можно очень натурально изобразить пытку, казнь, несчастную смерть человѣка, упавшаго въ нетрезвомъ видѣ въ помойную яму, но всѣ эти изображенія будутъ возмутительны для души, неизящны и безсмысленны, ибо въ нихъ не будетъ никакой разумной мысли, никакой разумной цѣли. Но когда живописецъ представитъ вамъ естественно истязаніе человѣка за истину и въ лицѣ его выразитъ побѣду душевной твердости надъ физическимъ страданіемъ, то чѣмъ больше въ картинѣ будетъ естественности, тѣмъ картина будетъ изящнѣе и художественнѣе, ибо въ ней будетъ видна разумная цѣль и разумная мысль. Что дѣйствительно, то разумно, и что разумно, то и дѣйствительно: это великая истина; но не все то дѣйствительно, что есть въ дѣйствительности, а для художника должна существовать только разумная дѣйствительность. Но и въ отношеніи къ ней онъ не рабъ ея, а творецъ, и не она водитъ его рукою, но онъ вноситъ въ нее свои идеалы и по нимъ преображаетъ ее *).

Народная поэзія.

Истинное и полное сліяніе общаго съ особнымъ возможно только чрезъ уравновѣшеніе идеи съ формой, слѣдственно, только въ художественной поэзіи. Мысль младенчествующаго народа всегда болѣе или

*) Изъ статьи «Стихотворенія Лермонтова» 1841 г.

менѣе темна, неопредѣленна, а потому и не можетъ найти себѣ равновѣснаго выраженія въ формѣ. Мысль младенчествующаго народа есть не разумное сознаніе, возросшее до опредѣленности въ выраженіи, а только темное предощущеніе истины, которое, силясь выразиться, не говоритъ, а лепечетъ, дополняя условными знаками неуловимый для самой себя смыслъ рѣчи. Однимъ уже этимъ достаточно опредѣляется отношеніе естественной или народной поэзіи къ художественной поэзіи. Первая есть несвязный дѣтскій лепетъ; вторая — опредѣленное слово мужа. Первая намекаетъ, вторая полагаетъ и утверждаетъ. Художественная поэзія идетъ прямо къ своей цѣли, и таинственное, неизглаголанное выражаетъ въ опредѣленномъ словѣ; естественная поэзія прибѣгаетъ къ иносказанію, къ миѳу, которыхъ смыслъ можетъ провидѣть только посвященный, тогда какъ толпа видитъ одну басню и слѣпо вѣритъ ей, какъ непреложному историческому факту. Но художественная поэзія находится въ тѣсномъ сродствѣ съ естественной, ибо, такъ сказать, выростаетъ на ея почвѣ. Оттого она такъ любитъ пользоваться миѳическими преданіями народа и, отдѣляя отъ нихъ все случайное, возсоздавать ихъ въ новой лѣпотѣ. Однакожъ эта живая, родственная связь, это отношеніе матери къ дочери, между естественной и художественной поэзіей возможно только при одномъ условіи, sine qua non: естественная поэзія только тогда можетъ развиться изъ самой себя въ художественную, когда она полна элементовъ «общаго».

Поэзія всякаго народа находится въ тѣсномъ соотношеніи съ его исторіей: въ поэзіи и въ исторіи равнымъ образомъ заключается таинственная психея (душа) народа, и потому его исторія можетъ объясняться поэзіей, а поэзія — исторіей. Мы разумѣемъ здѣсь внутреннюю исторію народа, которой объясняются внѣшнія и случайныя событія въ его жизни. Но какъ есть народы, существовавшіе только

внѣшнимъ образомъ, то ихъ поэзія можетъ служить не объясненіемъ ихъ исторіи, а только объясненіемъ ничтожества ихъ исторіи. Источникъ внутренней исторіи народа заключается въ его «міросозерцаніи» или его непосредственномъ взглядѣ на міръ и тайну бытія. Міросозерцаніе народа высказывается прежде всего въ его религіозныхъ миѳахъ. На этой точкѣ обыкновенно поэзія слита съ религіей, и жрецъ есть или поэтъ, или истолкователь миѳическихъ поэмъ. Естественно, эти поэмы — самыя древнѣйшія. Въ вѣкъ героизма поэзія начинаетъ отдѣляться отъ религіи и составляетъ особую, болѣе независимую область народнаго сознанія. За героическимъ періодомъ жизни народа слѣдуетъ періодъ гражданской и семейной жизни. На этой точкѣ поэзія дѣлается вполнѣ самостоятельной областью народнаго сознанія, переходитъ въ дѣйствительную жизнь, начинаетъ совпадать съ прозой жизни, изъ поэмы становится романомъ, изъ гимна — пѣснью; тогда-же возникаетъ и драма, какъ трагедія и комедія. Въ послѣднемъ періодѣ поэзія изъ естественной или народной дѣлается художественной. Если-же народъ, переживъ миѳическій и героическій періодъ своей жизни, не пробуждается къ сознанію и переходитъ не въ гражданственность, основанную въ разумномъ развитіи, а въ общественность, основанную на преданіи, и остается въ естественной безсознательности семейнаго быта и патріархальныхъ отношеній, — тогда у него не можетъ быть художественной поэзіи, не можетъ быть ни романа, ни драмы. Эпопею его составляютъ сказка и историческая пѣсня, которой характеръ по большей части опять-таки сказочный. Сравненіе казацкихъ малороссійскихъ пѣсенъ съ русскими историческими пѣснями лучше всего подтверждаетъ нашу мысль: характеръ первыхъ — поэтически-историческій; характеръ вторыхъ — чисто-сказочный, и притомъ больше прозаическій, чѣмъ поэтическій. Лирическая поэзія всякаго, хоть-бы

и гражданскаго, но еще не сознавшаго себя общества, состоитъ только въ пѣснѣ — простодушномъ изліяніи горя или радости сердца, въ тѣсномъ и ограниченномъ кругу общественныхъ и семейныхъ отношеній. Это или жалоба женщины, разлученной съ милымъ сердцу и насильно выданной за немилаго и постылаго, тоска по родинѣ, заключающейся въ родномъ домѣ и родномъ селѣ, ропотъ на чужбину, на варварское обращеніе мужа и свекрови. Если герой пѣсни — мужчина, тогда — воспоминаніе о милой, ненависть къ женѣ, или ропотъ на горькую долю молодецкую, или звуки дикаго, отчаяннаго веселья — насильственный мгновенный выходъ изъ рвущей душу тяжелой тоски. Таково по большей части содержаніе всѣхъ русскихъ народныхъ пѣсенъ. Это содержаніе почти всегда одно и то-же; разнообразія и оттѣнковъ чувства нѣтъ, а мысль вся заключается въ монотонномъ и простодушномъ чувствѣ. Такая поэзія лучше самой исторіи свидѣтельствуетъ о внутреннемъ бытѣ народа, можетъ служить мѣркой его гражданственности, повѣркой его человѣчности, зеркаломъ его духа. Такая поэзія нѣма и безполезна для людей чуждой націи, и понятна только для того народа, въ которомъ родилась она, — подобно безсвязному лепету младенца, понятному и разумному только для любящей его матери *).

Три рода поэзіи: эпосъ, лирика и драма.

Эпическая поэзія есть, по преимуществу, поэзія объективная, внѣшняя, какъ въ отношеніи къ самой себѣ, такъ и къ поэту и его читателю. Въ эпической поэзіи выражается созерцаніе міра и жизни,

*) Изъ статьи «Русская народная поэзія».

какъ сущихъ *по себѣ* и пребывающихъ въ совершенномъ равнодушіи къ самимъ себѣ и созерцающему ихъ поэту, или его читателю.

Лирическая поэзія есть, напротивъ, по преимуществу поэзія *субъективная*, внутренняя, выраженіе самого поэта. «Въ лирической поэзіи, — говоритъ Жанъ-Поль Рихтеръ *), — живописецъ становится картиною, творецъ — своимъ твореніемъ». Эпическую поэзію можно сравнить съ образовательными искусствами — архитектурою, ваяніемъ и живописью; лирическую поэзію можно сравнить только съ музыкою. Есть даже такія лирическія произведенія, въ которыхъ почти уничтожаются границы, раздѣляющія поэзію отъ музыки. Такъ, напр., многія русскія народныя пѣсни удерживаются въ памяти народа не содержаніемъ своимъ (ибо въ нихъ почти совсѣмъ нѣтъ содержанія), не значеніемъ словъ, изъ которыхъ состоятъ (ибо соединеніе этихъ словъ лишено почти всякаго значенія и при грамматическомъ смыслѣ не имѣетъ почти никакого логическаго), но музыкальностью звуковъ, образуемыхъ соединеніемъ словъ, ритмомъ стиховъ и своимъ мотивомъ въ пѣніи, или своимъ «голосомъ», какъ говорятъ простолюдины. Другія лирическія пьесы, не заключая въ себѣ особеннаго смысла, хотя и не будучи лишены обыкновеннаго, выражаютъ собою безпечно-знаменательный смыслъ одною музыкальностью своихъ стиховъ, какъ, напр., эти стихи изъ пѣсни сумасшедшей Офеліи:

Онъ во гробѣ лежалъ съ непокрытымъ лицомъ,
Съ н е п о к р ы т ы м ъ, съ о т к р ы т ы м ъ лицомъ.

Непокрытый есть то-же, что̀ открытый; а открытый — то-же, что̀ непокрытый, но какое глубокое впечатлѣніе производитъ на душу это повтореніе одного и

*) Знаменитый нѣмецкій поэтъ (1763 — 1825), ярко отразившій въ своихъ произведеніяхъ сантиментально-юмористическія вѣянія современной ему эпохи.

того-же слова, съ незначительнымъ грамматическимъ измѣненіемъ! И какъ чувствуется, что эти стихи должны не читаться, а пѣться! Вотъ пѣсня Дездемоны, переведенная или передѣланная Козловымъ:

Бѣдняжка въ раздумьи подъ тѣнью густою
Сидѣла, вздыхая, крушима тоскою;
«Вы пойте мнѣ иву, зеленую иву!»
Она свою руку на грудь положила,
И голову тихо къ колѣнямъ склонила.
Студеныя воды, шумя, тамъ бѣжали,
И стонъ ея жалкій тѣ волны роптали.
«О ива, ты, ива, зеленая ива!»
Горючія слезы катились ручьями,
И дикіе камни смягчались слезами.
«О ива, ты, ива, зеленая ива!»
Зеленая ива мнѣ будетъ вѣнкомъ.
«О ива, ты, ива, зеленая ива!»

Скажите, какое отношеніе имѣетъ здѣсь ива къ предмету стихотворенія — страданію Дездемоны? Развѣ то, что Дездемона, когда она пѣла свою пѣсню, представляла себя сидящею подъ ивою, — и въ безотрадной тоскѣ, обращаясь къ ней, какъ-бы хотѣла высказать все свое безнадежное горе, всю плачевность своей неизбѣжной судьбы, и какъ-бы просила у ней утѣшенія?... Какъ-бы то ни было, но этотъ стихъ: «О, ива, ты, ива, зеленая ива», не выражающій никакого опредѣленнаго смысла, заключаетъ въ себѣ глубокую мысль, отрѣшившуюся отъ слова, безсильнаго выразить ее, и превратившуюся въ чувство, въ звукъ музыкальный... И потому-то этотъ стихъ такъ глубоко западаетъ въ сердце и волнуетъ его мучительно - сладостнымъ чувствомъ неутолимой грусти... Совсѣмъ въ другомъ родѣ, но тоже подходитъ подъ разрядъ этихъ музыкальныхъ стихотвореній извѣстный романсъ Пушкина:

Ночной зефиръ
Струитъ эѳиръ.
Шумитъ,
Бѣжитъ
Гвадалквивиръ.

Вотъ взошла луна златая...
Тише... чу... гитары звонъ...
Вотъ испанка молодая
Оперлася на балконъ.

Ночной зефиръ
Струитъ эѳиръ.
Шумитъ,
Бѣжитъ
Гвадалквивиръ.

Скинь мантилью, ангелъ милый,
И явись какъ яркій день!
Сквозь чугунныя перилы
Ножку дивную продѣнь!

Ночной зефиръ
Струитъ эѳиръ.
Шумитъ,
Бѣжитъ
Гвадалквивиръ.

Что это такое? — волшебная картина, фантастическое видѣніе или музыкальный аккордъ, раздавшійся съ вышины и пролетѣвшій надъ утомленной нѣгой и желаніемъ головой обольстительной испанки?... Звуки серенады, раздавшіеся въ таинственномъ, прозрачномъ мракѣ роскошной, сладострастной ночи юга, звуки серенады, полной томленія и страсти, которую лѣниво слушаетъ прекрасная испанка, небрежно опершись на балконъ и жадно впивая въ себя ароматическій воздухъ упоительной ночи?... Въ гармонической музыкѣ этихъ дивныхъ стиховъ не слышно-ли, какъ переливается эѳиръ, струимый движеніемъ вѣтерка, какъ плещутъ серебряныя волны бѣгущаго Гвадалквивира?... Что это — поэзія, живопись, музыка? Или то, и другое, и третье, слившіяся въ одно; гдѣ картина горитъ звуками, звуки образуютъ картину, а слова блещутъ красками, вьются образами, звучатъ гармоніей и выражаютъ разумную рѣчь?... Что такое первый куплетъ, повторяющійся въ серединѣ пьесы и потомъ

замыкающій ее? Не есть-ли это рулада — голосъ безъ словъ, который сильнѣе всякихъ словъ?...

Эпическая поэзія употребляетъ образы и картины для выраженія образовъ и картинъ, въ природѣ находящихся; лирическая поэзія употребляетъ образы и картины для выраженія безобразнаго и безформеннаго *чувства*, составляющаго внутреннюю сущность человѣческой природы. «Эпосъ, — говоритъ Жанъ-Поль Рихтеръ, — представляетъ событіе, развивающееся изъ прошедшаго; лира *) — чувствованіе, заключенное въ настоящемъ». Даже когда лирическій поэтъ выражаетъ чувство, повидимому совершенно внѣшнее его личности, заимствованное имъ изъ чуждаго ему міра, — и тогда онъ субъективенъ: ибо всякое выражаемое имъ чувство въ минуту творчества становится его собственнымъ чувствомъ, будучи переведено чрезъ его личность. «Историческое въ эпосѣ разсказывается; въ драмѣ предвидится или творится; въ лирѣ чувствуется или переживается» — говоритъ Жанъ-Поль Рихтеръ.

Лирика есть жизнь и душа всякой поэзіи; лирика есть поэзія по-преимуществу, есть поэзія поэзіи, — и Жанъ-Поль Рихтеръ сколько остроумно, столько и вѣрно, называя ее общимъ элементомъ всякой поэзіи, сравниваетъ ее съ обращающейся кровью во всей поэзіи. Поэтому лиризмъ, существуя самъ по себѣ, какъ отдѣльный родъ поэзіи, входитъ во всѣ другіе, какъ стихія, живитъ ихъ, какъ огонь Прометеевъ живитъ всѣ созданія Зевеса. Вотъ почему драмы Шекспира — эти по-преимуществу *драматическія* созданія высочайшей творческой силы, — такъ богаты лиризмомъ, который проступаетъ сквозь драматизмъ, и сообщаетъ ему игру переливного свѣта жизни, какъ румянецъ лицу прекрасной дѣвушки, какъ алмазный блескъ и сіянье —

*) Бѣлинскій часто употребляетъ слово «лира» вмѣсто «лирика».

ся чарующимъ очамъ. Безъ лиризма эпопея и драма были-бы слишкомъ прозаичны и холодно-равнодушны къ своему содержанію; точно такъ-же, какъ онѣ становятся медленны, неподвижны и бѣдны дѣйствіемъ, какъ скоро лиризмъ дѣлается преобладающимъ элементомъ ихъ.

Содержаніе эпопеи составляетъ событіе; мимолетное и мгновенное ощущеніе, потрясшее душу поэта, какъ вѣтеръ струны эоловой арфы, составляетъ содержаніе лирическаго произведенія. Поэтому, какова-бы ни была идея лирическаго произведенія, — оно никогда не должно быть слишкомъ длинно, но по большей части всегда должно быть очень коротко. Объемъ эпической поэзіи зависитъ отъ объема самаго событія, — и если событіе, при длиннотѣ своей, интересно и хорошо изложено, наше вниманіе не утомляется имъ; оно даже можетъ прерываться, обращаясь на другіе предметы и снова возвращаясь къ нему: «Иліаду», какъ и всякій романъ Вальтера Скотта или Купера, мы можемъ читать нѣсколько дней, оставляя книгу и снова принимаясь за нее, а въ промежуткахъ занимаясь совсѣмъ другими предметами. Вообще эпопея, въ отношеніи къ объему, даетъ поэту гораздо больше свободы, чѣмъ другіе роды поэзіи. Драма, какъ увидимъ ниже, имѣетъ болѣе или менѣе опредѣленныя границы величины и объема; но лирическія произведенія въ этомъ отношеніи тѣсно ограничены. Если-бы драма была и слишкомъ велика, — наше вниманіе и дѣятельность нашей воспріемлемости впечатлѣній могли-бы долго поддерживаться безпрестаннымъ измѣненіемъ развивающагося въ драмѣ дѣйствія; но лирическое произведеніе, выражая собой только чувство, не возбуждая въ насъ ни любопытства, ни поддерживая вниманія нашего объективными фактами, которые даже и въ дѣйствительности — не только въ поэзіи — сильно занимаютъ нашъ умъ и дѣйствуютъ на чувство. При всемъ

богатствѣ своего содержанія, лирическое произведеніе какъ-будто лишено всякаго содержанія — точно музыкальная пьеса, которая, потрясая все существо наше сладостными ощущеніями, совершенно невыговариваема въ своемъ содержаніи, потому что это содержаніе непереводимо на человѣческое слово. Вотъ почему всегда можно не только пересказать другому содержаніе прочитанной поэмы или драмы, но даже и подѣйствовать болѣе или менѣе на другого своимъ пересказомъ, — тогда какъ никогда нельзя уловить содержанія лирическаго произведенія. Да, его нельзя ни пересказать, ни растолковать, но только можно дать почувствовать, и то не иначе, какъ прочтя его такъ, какъ оно вышло изъ-подъ пера поэта; будучи-же пересказано словами или переложено въ прозу, оно превращается въ безобразную и мертвую личинку, изъ которой сейчасъ только выпорхнула блестящая радужными цвѣтами бабочка. Вотъ почему псевдо-лирическія и богатыя мнимыми «мыслями» произведенія почти ничего не теряютъ въ переложеніи изъ стиховъ въ прозу; тогда какъ величайшія созданія, вышедшія изъ глубочайшихъ нѣдръ творческаго духа, часто теряютъ въ переложеніи на прозу или мало - мальски неудачномъ переводѣ всякое значеніе. И это очень естественно: какъ дадите вы другому понятіе о мотивѣ слышанной вами музыки, если не пропоете или не проиграете его на инструментѣ? Если вы скажете, что въ такомъ-то музыкальномъ произведеніи удачно воспроизведена идея любви и ревности, — вы этимъ ровно ничего не скажете объ этой музыкальной пьесѣ: начните ее пѣть или играть — и она сама за себя заговоритъ.

Хотя драма и есть примиреніе противоположныхъ элементовъ — эпической объективности и лирической субъективности, но тѣмъ не менѣе она не есть ни эпопея, ни лирика, но третье, совершенно новое и самостоятельное, хотя и вышедшее изъ двухъ

первыхъ. Поэтому у грековъ драма была какъ-бы результатомъ эпоса и лиры, ибо и явилась-то послѣ нихъ, и была самымъ пышнымъ, но и послѣднимъ цвѣтомъ эллинской поэзіи. Несмотря на то, что въ драмѣ, какъ и въ эпопеѣ, есть событіе, драма и эпопея діаметрально противоположны другъ другу по своей сущности. Въ эпопеѣ господствуетъ событіе, въ драмѣ — человѣкъ. Герой эпоса — происшествіе; герой драмы — личность человѣческая. Жизнь въ эпопеѣ является какъ нѣчто сущее по себѣ, т.-е. такъ, какъ она есть, независимая отъ человѣка, независимая сама собой, равнодушно пребывающая и къ человѣку, и къ самой себѣ. Эпосъ — это сама природа, вѣчно неизмѣнная въ своемъ исполинскомъ величіи, всегда равнодушная въ пышномъ блескѣ красоты своей. Въ драмѣ жизнь является уже не только по себѣ, но и для себя сущей, какъ разумное сознаніе, какъ свободная воля. Человѣкъ есть герой драмы, и не событіе владычествуетъ въ ней надъ человѣкомъ, но человѣкъ владычествуетъ надъ событіемъ, по свободной волѣ давая ему ту или другую развязку, тотъ или другой конецъ. Чтобъ яснѣе развить это, представимъ примѣры изъ извѣстныхъ и великихъ художественныхъ созданій древняго и новаго міра.

Въ «Иліадѣ» царствуетъ судьба. Она управляетъ дѣйствіями не только людей, но и самихъ боговъ. Едва успѣлъ поэтъ поднять занавѣсъ, скрывавшій отъ насъ сцену повѣствуемаго имъ событія, — какъ мы уже узнаемъ впередъ, что Иліонъ долженъ пасть отъ ахеійцевъ. Убитъ-ли Патроклъ, — это сдѣлалось не случайно, по возможностямъ кроваваго боя, нѣтъ, это заранѣе было предназначено судьбой.

Ахиллъ долженъ отомстить убійцѣ друга своего Патрокла; но, убивши его, долженъ и самъ пасть отъ стрѣлы Париса, направленной рукой Феба.

Герой поэмы не Ахиллъ: ибо онъ какъ-будто лишенъ свободной воли, дѣйствуетъ не отъ себя, но только выполняетъ волю другой высшей себя и неотразимой воли. То воля судьбы! Что-же такое эта «судьба», которой трепещутъ люди и которой безпрекословно повинуются сами боги? Это понятія грековъ о томъ, что мы, новѣйшіе, называемъ разумной необходимостью, законами дѣйствительности, соотношеніемъ между причинами и слѣдствіемъ, словомъ — объективное дѣйствіе, которое развивается и идетъ себѣ, движимо внутренней силой своей разумности, подобно паровой машинѣ, — идетъ не останавливаясь и не совращаясь съ пути, встрѣчается-ли ей человѣкъ, котораго она можетъ раздавить, или каменный утесъ, о который она сама можетъ разбиться...

Въ эпопеѣ событіе, такъ сказать, подавляетъ собой человѣка, заслоняетъ своимъ величіемъ и своей огромностью личность человѣческую, отвлекаетъ отъ нея наше вниманіе своимъ собственнымъ интересомъ, разнообразіемъ и множествомъ своихъ картинъ.

Въ драмѣ сила и важность событія даютъ себя знать какъ «коллизія» или та сшибка, то столкновеніе между естественнымъ влеченіемъ сердца героя и его понятіемъ о долгѣ, которыя не зависятъ отъ его воли, которыя онъ не можетъ ни произвесть, ни предотвратить, но которыхъ разрѣшеніе зависитъ не отъ событія, но единственно отъ свободной воли героя. Власть событія ставитъ героя драмы на распутьи и приводитъ его въ необходимость избрать одинъ изъ двухъ совершенно противоположныхъ другъ другу путей для выхода изъ борьбы съ самимъ собой, но рѣшеніе въ выборѣ пути зависитъ отъ героя драмы, а не отъ событія. Мало того, катастрофа драмы можетъ воспослѣдовать и ускориться даже вслѣдствіе нерѣшительнаго колебанія со стороны героя; но и эта нерѣшительность заключается

не въ сущности и силѣ событія, но единственно въ характерѣ героя. Лучшій примѣръ этого представляетъ намъ шекспировъ Гамлетъ; онъ узнаетъ объ ужасной смерти отца своего изъ устъ самой тѣни отца; вотъ событіе, приготовленное не Гамлетомъ, но вышедшее изъ развращенной воли вѣроломнаго брата умершаго короля; оно ставитъ Гамлета въ необходимость играть роль мстителя; но такъ какъ эта роль совсѣмъ не въ его натурѣ, то онъ и повергается во внутреннюю борьбу съ самимъ собой, произведенную сшибкой двухъ враждебныхъ силъ — долга, повелѣвающаго мстить за смерть отца, и личной неспособностью къ мщенію: вотъ трагическая коллизія! Ужасное открытіе тайны отцовской смерти, вмѣсто того, чтобы исполнить Гамлета однимъ чувствомъ, однимъ помышленіемъ — чувствомъ и мыслью мщенія, каждую минуту готовыми осуществиться въ дѣйствіи, — это ужасное открытіе заставило его не выйти изъ самого себя, а уйти въ самого себя и сосредоточиться во внутренности своего духа, возбудило въ немъ вопросы о жизни и смерти, времени и вѣчности, долгѣ и слабости воли, обратило его вниманіе на свою собственную личность, ея ничтожность и позорное безсиліе, родило въ немъ ненависть и презрѣніе къ самому себѣ. Гамлетъ пересталъ вѣрить добродѣтели, нравственности, потому что увидѣлъ себя неспособнымъ и безсильнымъ наказать порокъ и безнравственность и перестать быть добродѣтельнымъ и нравственнымъ. Мало того, онъ пересталъ вѣрить въ дѣйствительность любви, въ достоинство женщины, какъ безумный, топчетъ онъ въ грязь свое чувство, безжалостной рукой разрываетъ свой святой союзъ съ чистымъ, прекраснымъ женственнымъ существомъ, которое такъ беззавѣтно, такъ невинно отдалось ему все, которое такъ глубоко и нѣжно любитъ онъ; безжалостно и грубо оскорбляетъ онъ это существо, кроткое и нѣжное, все созданное изъ

эѳира, свѣта и мелодическихъ звуковъ, какъ-бы спѣша отрѣшиться отъ всего въ мірѣ, что напоминаетъ собой о счастьи и добродѣтели. Ясно, что натура Гамлета чисто-внутренняя, созерцательная, субъективная, рожденная для чувства и мысли; а ужасное событіе требуетъ отъ него не чувства и мысли, но дѣла, изъ идеальнаго міра вызываетъ его въ міръ практическій, въ чуждый его духовной настроенности міръ дѣйствія. Естественно, что изъ этого положенія возникаетъ внутри Гамлета страшная борьба, которая и составляетъ сущность всей драмы. И если конецъ этой драмы совершается какъ-бы въ эпическомъ характерѣ, вытекая не изъ свободнаго рѣшенія воли со стороны Гамлета, а изъ случайности (изъ неумышленнаго обмѣна шпагъ Гамлетомъ и Лаэртомъ и неумышленной ошибки королевы-матери, выпившей отравленный кубокъ, назначенный ея сыну), тѣмъ не менѣе «Гамлетъ» есть нисколько не эпическое, но по преимуществу драматическое произведеніе: ибо сущность содержанія и развитія этой трагедіи заключается во внутренней борьбѣ ея героя съ самимъ собой. Внѣ этой борьбы «Гамлетъ» не имѣетъ для насъ никакого даже побочнаго интереса, ибо и самая участь Офеліи, такъ глубоко насъ трогающая, есть слѣдствіе этой-же борьбы. Кромѣ того, смерть короля-братоубійцы есть столько-же необходимое слѣдствіе его преступленія, сколько и дѣло воли Гамлета, вспыхнувшей могучимъ рѣшеніемъ при концѣ его жизни, какъ вспыхиваетъ болѣе яркимъ пламенемъ угасающая лампада... «Макбетъ» и «Отелло» представляютъ собой совершеннѣйшіе образцы коллизіи, какъ драматической сущности. Торжествующій полководецъ, знаменитый вельможа и родственникъ добраго, благороднаго старца-короля, Макбетъ слышитъ въ себѣ ревущій голосъ глубоко затаеннаго, но сильнаго и страстнаго честолюбія. Эта страсть, столь ужасная и гибельная въ душахъ мощныхъ, но не

проникнутыхъ елейной теплотой любви и правдивости, является ему въ страшной апоѳеозѣ трехъ вѣдьмъ. Ихъ загадочныя предсказанія, сейчасъ-же сбывающіяся, не надолго смущаютъ его, ибо скоро узнаетъ онъ въ нихъ осуществившійся глубокій и мрачный замыселъ собственной души. Его честолюбіе является ему въ новой и еще болѣе чудовищной апоѳеозѣ — въ лицѣ его жены, этого демонскаго существа въ видѣ женщины. Она заглушаетъ въ немъ послѣдній ропотъ совѣсти примѣромъ собственной сатанинской рѣшимости на злодѣйство, возбуждаетъ въ немъ ложный стыдъ и окончательно подвигаетъ его на проклятое дѣло. Здѣсь событіе почти не играетъ никакой роли: оно пріуготовляется волей самого Макбета, а роковое стеченіе благопріятствующихъ злодѣйству обстоятельствъ только помогаетъ совершенію злодѣйства, но не порождаетъ его. Мы видимъ Макбета въ борьбѣ съ самимъ собой, въ трагической коллизіи: онъ могъ побѣдить въ себѣ грѣховное побужденіе и могъ послѣдовать ему. И это вина его воли, что онъ послѣдовалъ влеченію злого начала: его воля родила событіе, но не событіе дало направленіе его волѣ. Остальная часть этой драмы представляетъ уже слѣдствіе свободнаго выхода Макбета изъ роковой борьбы: уже не въ его волѣ измѣнить послѣдовавшія за цареубійствомъ событія; преступленіе отдало его во власть фуріямъ, которыя взяли его за руки и, какъ слѣпца, повели отъ злодѣйства къ новому злодѣйству. Отъ его воли зависѣло только пасть съ честью — и онъ палъ, сраженный, но не побѣжденный, какъ довлѣетъ виновному, но великому въ самой винѣ своей мужу. Событіе поставляетъ Отелло въ состояніе ревности. Это событіе вышло, конечно, не изъ его воли или сознанія, но тѣмъ не менѣе онъ самъ способствовалъ его совершенію своимъ вулканическимъ темпераментомъ, своими знойными страстями, которыя мгновенно вспыхивали,

подобно песчанымъ метелямъ въ пустыняхъ Аравіи, и не покорялись голосу разсудка, своимъ младенчески-довѣрчивымъ характеромъ, своимъ суевѣрнымъ воображеніемъ, напоминавшимъ его восточное, африканское происхожденіе. Обуздай онъ въ роковую минуту свое звѣрство въ отношеніи къ мнимовиновной Дездемонѣ, — и истина открылась-бы глазамъ его для счастья и блаженства жизни; но онъ не хотѣлъ или не могъ обуздать порыва животной мести, — и свѣтъ истины озарилъ его глаза, подобно адскому блеску отъ свѣточей Эвменидъ, для того только, чтобъ онъ могъ измѣрить глубину бездны. въ которую стремглавъ низвергся...

Хотя всѣ эти три рода поэзіи существуютъ отдѣльно одинъ отъ другого, какъ самостоятельные элементы, однакожъ, проявляясь въ особыхъ произведеніяхъ поэзіи, они не всегда отличаются одинъ отъ другого рѣзко опредѣленными границами. Напротивъ, они часто являются въ смѣшанности, такъ что иное эпическое по формѣ своей произведеніе отличается драматическимъ характеромъ, и наоборотъ. Эпическое произведеніе не только ничего не теряетъ изъ своего достоинства, когда въ него входитъ драматическій элементъ, но еще много выигрываетъ отъ этого. Это особенно относится къ произведеніямъ христіанскаго искусства, въ которомъ нѣтъ ничего выше человѣческой личности съ ея внутренней, субъективной стороны и въ которомъ потому драматическій элементъ входитъ въ эпическій по праву и возвышаетъ его цѣну. Превосходный примѣръ эпическаго произведенія, проникнутаго драматическимъ элементомъ, представляетъ собой повѣсть «Тарасъ Бульба». Это дивно-художественное созданіе заключаетъ въ себѣ двѣ трагическія коллизіи, изъ которыхъ каждой стало-бы на великое драматическое произведеніе. Во время осады непріятельскаго города, уже доведеннаго до послѣдней крайности всѣми ужасами голода, Андрій, сынъ Бульбы,

встрѣчается съ давно уже плѣнившей его дѣвушкой изъ враждебнаго племени. Онъ не можетъ отдаться ей, не навлекши на себя проклятія отца, не измѣнивши своимъ соотчичамъ и единовѣрцамъ, а между тѣмъ онъ не можетъ и оторваться отъ нея, ибо онъ столько-же человѣкъ, сколько и малороссіянинъ: вотъ коллизія. И полная натура, кипящая избыткомъ юныхъ силъ, безъ рефлексіи отдалась влеченію сердца, и за мигъ безконечнаго блаженства заплатила лютой казнью, смертью отъ рукъ родного отца, — смертью, которая была необходимымъ слѣдствіемъ рѣшенія его воли въ коллизіи и единственнымъ выходомъ изъ ложнаго, неестественнаго положенія! Съ другой стороны, отецъ, который поставленъ уже не въ возможность, но въ необходимость быть палачомъ собственнаго сына: какое трагическое положеніе, какая ужасная коллизія, и какъ страшно вышла изъ нея желѣзная воля полудикаго запорожца!... Эта повѣсть Гоголя во всякомъ случаѣ была-бы превосходнымъ произведеніемъ искусства, но, благодаря обилію драматическихъ элементовъ, насквозь проникнувшихъ ее, она должна занимать почетное мѣсто между созданіями перваго разряда величайшихъ творцовъ.

Точно такъ-же, какъ бываетъ драма въ эпопеѣ, бываетъ и эпопея въ драмѣ. У грековъ всѣ роды поэзіи, не исключая и самой лирики, отличаются характеромъ болѣе или менѣе эпическимъ; ибо вся жизнь этого народа выразилась преимущественно въ пластической созерцательности. Трагедія грековъ особенно отличается эпическимъ характеромъ и въ этомъ отношеніи діаметрально противоположна драмѣ новѣйшей, христіанской, шекспировской. Герой греческой трагедіи не человѣкъ, а событіе; интересъ ея сосредоточенъ не на участи индивидуума, а на судьбахъ народа, въ лицѣ его представителей. И оттого главное лицо греческой трагедіи есть всегда полубогъ, царь, герой, а второе по немъ

и противопоставленное ему лицо есть самъ народъ, присутствующій въ трагедіи какъ хоръ, который самъ не имѣетъ прямого, дѣятельнаго вліянія на ходъ пьесы, но который какъ-бы созерцаетъ ея развитіе и выговариваетъ свое о немъ сознаніе. Въ своихъ герояхъ греческіе трагики олицетворяли общія силы и стихіи народной и общественной жизни. Такъ въ благороднѣйшемъ созданіи Софокла «Антигонѣ» въ лицѣ героини трагедіи осуществлена идея естественнаго права семейственности, а въ лицѣ Креона — торжество государственнаго права, силы закона. Креонъ запрещаетъ, подъ смертной казнью, хоронить тѣло Полиника, какъ врага отчизны; а лишеніе погребенія считалось, по религіознымъ и общественнымъ понятіямъ грековъ, величайшимъ позоромъ и бѣдствіемъ какъ для умершаго, такъ и для живыхъ его родственниковъ. Антигона, сестра Полиника, преклоняетъ свою сестру, Исмену, тайно погребсти тѣло ихъ несчастнаго брата. Робкая и слабая Исмена отказывается, — и великодушная Антигона одна совершаетъ свой благородный подвигъ. Когда узнавшій объ этомъ Креонъ спрашиваетъ ее, точно-ли она сдѣлала это преступленіе и не знала-ли объ ожидавшей ее за то казни, — Антигона отвѣчаетъ утвердительно, прибавляя, что если ея братъ и былъ виновенъ, то все-таки она «не ненавидѣть, а любить рождена». Безтрепетно выслушиваетъ она приговоръ лютой казни и не молитъ о прощеніи. Эмонъ, женихъ ея и сынъ Креона, молитъ его о пощадѣ своей невѣсты, ссорится съ непреклоннымъ отцомъ и уходитъ отъ него въ отчаяніи. Жрецъ Тирезій совѣтуетъ ему погребсти тѣло Полиника, угрожая зловѣщими выраженіями гнѣва боговъ, оскорбленныхъ нарушеніемъ родственнаго права. Голосъ народа въ лицѣ хора явно на сторонѣ благородной Антигоны. Креонъ непреклоненъ, но сомнѣніе уже безпокоитъ его: онъ, можетъ-быть, и готовъ-бы простить благородную преступницу, но

ему трудно ослабить силу закона и унизить д-
стоинство государственнаго права. Наконецъ, голо
хора, подкрѣпившій силу угрозъ Тирезія, прекл
няетъ Креона спасти Антигону, хотя и неохотн
Но уже поздно: она повѣсилась въ пещерѣ, ку
была отведена на голодную смерть, а Эмонъ, въ гл
захъ отца, закалывается при ея трупѣ. Эвредик
супруга Креона и мать Эмона, узнавши о гибе
сына, тоже лишаетъ себя жизни. Креонъ прокл
наетъ свою жестокость, оплакивая въ лютом
отчаяніи милыя тѣни погубленныхъ имъ един
кровныхъ. Трагедія торжественно заключается ап
оегмой *) хора, въ духѣ наивной древности. Итак
оскорбленное правомъ крови государственное пра
отомщаетъ за себя оскорбителю; но мститель, в
ужасныхъ слѣдствіяхъ своей мести, навлекает
на себя мщеніе оскорбленнаго имъ права крови
а мудрость, извлеченная народомъ изъ этого со
бытія, служитъ примиреніемъ обѣихъ крайностей.
Какъ и въ эпопеѣ, въ трагедіи грековъ преобла
даетъ ихъ основное міросозерцаніе — судьба. Эдип
безъ всякаго преступленія дѣлается ужаснымъ пре
ступникомъ, и самъ караетъ себя за это лишеніем
свѣта очей... Смерть царственнаго страдальца при
миряетъ съ нимъ подземныя силы — и могила его,
по опредѣленію боговъ, дѣлается залогомъ благо
состоянія для страны, пріютившей его мучениче
скій прахъ... Дѣйствіе каждой греческой трагеді
совершается во внѣ: внутренній міръ дѣйствователе
закрытъ отъ глазъ зрителей. Развитіе дѣйстві
просто, не многосложно, въ одномъ моментѣ: иб
и самаго содержанія, чисто объективнаго и абстракт-
наго, не могло-бы стать на большое произведеніе
Механизмъ однообразенъ, пружины всегда однѣ
тѣ-же. Дѣйствующія лица похожи на статуи, съ пре
красными, но почти неизмѣняющимися физіономіями

*) Изрѣченіемъ.

съ рельефнымъ выраженіемъ, но съ глазами безъ зрачковъ и живого блеска.

Въ новѣйшемъ искусствѣ эпическимъ характеромъ отличаются иногда только драмы собственно-историческаго содержанія, основная идея которыхъ берется изъ сферы высшей государственной жизни. Таковы, напр., «Макбетъ» и «Ричардъ II» Шекспира. Въ «Отелло» развито чувство, каждому болѣе или менѣе понятное и доступное; въ «Королѣ Лирѣ» представлено положеніе еще болѣе близкое и возможное для каждаго въ самой толпѣ, — и потому эти пьесы производятъ на всѣхъ сильное впечатлѣніе. Но интересъ «Макбета» и «Ричарда II» чисто объективный, и потому слишкомъ немногимъ доступный и родственный. Впрочемъ, обѣ драмы только въ этомъ отношеніи и могутъ быть названы эпическими: развитіе-же ихъ въ высшей степени драматическое, ибо оно полно движенія, и каждое лицо вполнѣ и всего себя высказываетъ въ сферѣ своего внутренняго интереса. Но «Борисъ Годуновъ» Пушкина есть трагедія чисто-эпическаго характера. Преступленіе Годунова совершено еще до начала драмы, и поэтъ не показалъ намъ своего героя въ борьбѣ трагической коллизіи. Мы видимъ, какъ хитро и искусно допускаетъ онъ народу умолить себя — принять вѣнецъ, который давно ужъ почитаетъ своимъ; но не видимъ, что дѣлается у него внутри и какъ отзывается тамъ преступное дѣйствіе цареубійства. Тотчасъ вниманіе наше переходитъ на новаго героя, будущаго самозванца — орудіе, избранное исторической Немезидой для отмщенія попраннаго государственнаго права. Только тогда уже, какъ мститель является на сцену, поэтъ приподымаетъ слегка завѣсу, скрывавшую отъ насъ внутреннее состояніе Годунова, и дѣлаетъ насъ свидѣтелями его нѣмыхъ бесѣдъ съ самимъ собой, его страшныхъ расчетовъ съ своей совѣстью. Въ трагедіи Пушкина два героя или, говоря собственно, нѣтъ ни

одного: ея герой — событіе, идея котораго — мщеніе исторической Немезиды за оскорбленное государственное право.

Къ эпическимъ драмамъ принадлежатъ многія драматическія произведенія, занимающія середину между трагедіей и комедіей. Таковы, напр., «Буря», «Цимбелинъ», «Двѣнадцатая ночь или что угодно» Шекспира, въ которыхъ героемъ является сама жизнь. Возьмемъ, напр., «Что угодно»: тутъ нѣтъ героя или героини; тутъ каждое лицо равно занимаетъ насъ собой; даже внѣшній интересъ цѣлаго произведенія сосредоточенъ на двухъ любящихся парахъ, которыя обѣ равно интересуютъ читателя, и соединеніе которыхъ составляетъ развязку драмы.

Перевѣсъ лирическаго элемента также бываетъ и въ эпопеѣ, и въ драмѣ. Къ разряду лирическихъ поэмъ относятся поэмы Байрона и Пушкина. Въ нихъ господствуетъ не событіе, какъ въ эпопеѣ, а человѣкъ, какъ въ драмѣ, или обѣ эти стороны уравновѣшиваются и взаимно сопроникаются. Главное ихъ отличіе есть то, что въ нихъ берутся и сосредоточиваются только поэтическіе моменты событія, и самая проза жизни идеализируется и опоэтизировывается. «Евгеній Онѣгинъ» Пушкина также долженъ относиться къ числу лирическихъ поэмъ. Хотя проза жизни и составляетъ едва-ли не большую часть содержанія «Онѣгина», но эта проза улеглась въ немъ въ живой, летучій, свѣтлый, поэтическій и гармоническій стихъ, который, даже сверкая огнемъ эпиграммы, растворенъ грустью — элементомъ чисто-лирическимъ. Отступленія поэта отъ разсказа, его обращенія къ самому себѣ составляютъ драгоцѣннѣйшіе лирическіе перлы этого единственнаго и превосходнѣйшаго художественнаго созданія.

«Орлеанская Дѣва» и «Мессинская невѣста» Шиллера суть по-преимуществу лирическія драмы, въ которыхъ дѣйствіе совершается какъ-бы не само для себя, но имѣетъ значеніе опернаго либретто,

и которыхъ сущность составляютъ лирическіе монологи, высказывающіе основную идею каждой изъ нихъ. Это поэтическіе апоѳеозы благородныхъ страстей, высокихъ помысловъ и великихъ явленій,— что особенно можно сказать объ «Орлеанской Дѣвѣ». «Манфредъ» Байрона и «Фаустъ» Гёте — тоже лирическія драмы, хотя и въ другомъ характерѣ: это поэтическіе апоѳеозы распавшейся натуры внутренняго человѣка, чрезъ рефлексію стремящейся къ утраченной полнотѣ жизни. Вопросы субъективнаго, созерцательнаго духа, вопросы о тайнахъ бытія и вѣчности, о судьбѣ личнаго человѣка и его отношеніяхъ къ самому себѣ и обществу составляютъ сущность обоихъ этихъ великихъ произведеній. По своему свойству лирическая драма можетъ презирать условіями внѣшней дѣйствительности: вызывать на сцену духовъ и давать живые образы и лица страстямъ, желаніямъ и думамъ. Недостаткомъ лирической драмы можетъ быть наклонность къ символизму и аллегоріи, — въ чемъ болѣе или менѣе справедливо упрекаютъ вторую часть «Фауста».

Что касается до собственно-лирическихъ произведеній, — они иногда принимаютъ эпическій характеръ, какъ въ **романѣ** и **балладѣ**, о чемъ подробнѣе будетъ сказано ниже. Отъ драмы-же они заимствуютъ, но не сущность, а только форму, которая способствуетъ сильнѣйшему выраженію мысли, подстрекая, такъ сказать, энергію чувства. Превосходнѣйшіе образцы такого рода лирическихъ произведеній въ драматической формѣ представляютъ слѣдующія пьесы: «Поэтъ и Чернь» и «Разговоръ книгопродавца съ поэтомъ» Пушкина, «Поэтъ и другъ» Веневитинова, «Журналистъ, Читатель и Писатель» Лермонтова.

Эпическая поэзія.

Эпосъ, слово, сказаніе, передастъ предметъ въ его внѣшней видимости и вообще развиваетъ, что̀ есть предметъ и какъ онъ есть. Начало эпоса есть всякое изреченіе, которое въ сосредоточенной краткости схватываетъ въ какомъ-либо данномъ предметѣ всю полноту того, что̀ есть существеннаго въ этомъ предметѣ, что̀ составляетъ его сущность.

Эпопея всегда считалась высшимъ родомъ поэзіи, вѣнцомъ искусства. Причина этому — великое уваженіе, которое питали къ «Иліадѣ» греки, а за нимъ и другіе народы до нашего времени. Это безпредѣльное и безсознательное уваженіе къ величайшему произведенію древности, въ которомъ выразилось все богатство, вся полнота жизни грековъ, простиралось до того, что на «Иліаду» смотрѣли не какъ на эпическое произведеніе въ духѣ своего времени и своего народа, но какъ на самую эпическую поэзію, т.-е. смѣшали сочиненіе съ родомъ поэзіи, къ которому оно принадлежитъ. Думали, что всякое близкое къ формѣ «Иліады» произведеніе, всякій сколокъ съ нея долженъ быть эпической поэмой, и что всякій народъ долженъ имѣть свою эпопею, и притомъ точно такую, какая была у грековъ. По «Иліадѣ» смастерили даже опредѣленіе эпической поэмы, по которому она сдѣлалась воспѣваніемъ великаго историческаго событія, имѣвшаго вліяніе на судьбу народа. Вслѣдствіе этого оставалось только пріискать въ отечественной исторіи подобное событіе, призвать въ началѣ музу, начать съ завѣтнаго «пою», и пѣть, пока не охрипнешь.

Эпосъ есть первый зрѣлый плодъ въ сферѣ поэзіи только-что пробудившагося сознанія народа. Эпопея можетъ явиться только во времена младенчества народа, когда его жизнь еще не распалась на двѣ противоположныя стороны — поэзію и

прозу, когда его исторія есть еще только преданіе, когда его понятія о мірѣ суть еще религіозныя представленія, когда его сила, мощь и свѣжая дѣятельность проявляется только въ героическихъ подвигахъ. Въ «Иліадѣ» поэзія и проза жизни такъ нераздѣльно слиты между собой, что въ ней простыя ремесла называются искусствами, и Гефестъ-небожитель созидаетъ (а не работаетъ или дѣлаетъ), по творческимъ замысламъ, и щиты, и оружіе для боговъ и героевъ, и золотые треноги, деревянныя подножія (попросту скамейки), чтобъ покоить богамъ ноги на пиршествахъ сладкихъ, храмины съ хитро-устроенными дверями на петляхъ и съ задвижками плотными (а не замками — куда! до такой нѣмецкой хитрости не простиралось еще искусство самихъ боговъ). Въ «Иліадѣ» боги принимаютъ личное участіе въ дѣйствіяхъ людей; движимые страстями и пристрастіями, боги ссорятся между собой на совѣтахъ, дѣйствуютъ другъ противъ друга партіями, сражаются другъ съ другомъ въ рядахъ Ахеянъ и Данаевъ; ихъ прямое, непосредственное вліяніе рѣшаетъ судьбу событія. Въ «Иліадѣ» религія является еще не отдѣленной отъ другихъ стихій общественной жизни: право народное, понятія политическія, отношенія гражданскія и семейныя, — все вытекаетъ прямо изъ религіи и все возвращается въ нее. Хитроумный Одиссей состязается въ бѣгствѣ съ Аяксомъ Теламонидомъ и, видя, что тотъ обгоняетъ его, молитъ о помощи Палладу: вняла своему любимцу голубоокая дочь Эгіоха, и Аяксъ, поскользнувшись на тельчіемъ пометѣ, упадаетъ, и Одиссей получаетъ первую награду, серебряную шестимѣрную чашу, «Сидонянъ изящное дѣло», а Аяксъ радъ, что успѣлъ добыть второй призъ, «тельца откормленнаго, тяжкаго тукомъ». Видите-ли: простая случайность не есть случайность, а дѣло богини, помогающей своему любимцу.

Одиссей есть апоѳеоза человѣческой мудрости; но въ чемъ состоитъ его мудрость? въ хитрости, часто грубой и плоской, въ томъ что на нашемъ прозаическомъ языкѣ называется «надувательствомъ». И между тѣмъ въ глазахъ младенческаго народа эта хитрость не могла не казаться крайней степенью возможной премудрости. Отсюда вытекаетъ и наивный характеръ какъ самыхъ высокихъ, такъ и самыхъ простыхъ мыслей у Гомера, выражается-ли въ нихъ народное міросозерцаніе, или только практическое наблюденіе, правило житейской мудрости.

Теперь ясно видно достоинство «Энеиды». Конечно, остроумный авторъ ея взялся за про- шедшее, ухватился за преданіе; но это прошедшее, это преданіе интересовало его ни чѣмъ не больше, сколько насъ, русскихъ, интересуютъ сомнительные походы Олега подъ Царьградъ. Членъ народа, почти совершившаго полный циклъ своей жизни, клонившагося къ паденію, сынъ цивилизаціи состарѣвшейся, одряхлѣвшей, утратившей всѣ вѣрованія, наружно чтившей боговъ, но подъ рукой смѣявшейся надъ ними, — какъ могъ Виргилій, не будучи лицемѣромъ и ханжей, быть благочестивымъ (pius) и не смѣясь говорить съ благоговѣніемъ и поэтическимъ жаромъ о томъ, что не возбуждало въ немъ задушевнаго участія, не потрясало всѣхъ струнъ его сердца, не было его религіознымъ вѣрованіемъ? Одно уже то, что его поэма родилась не изъ самобытной мысли, а была плодомъ сознательнаго дѣйствія, возбужденнаго существованіемъ «Иліады»; одно уже то, что его «Энеида» была не оригинальнымъ произведеніемъ, а рабскимъ подражаніемъ великому образцу, — служитъ ей лучшей критикой и окончательнымъ приговоромъ.

Лучшія попытки въ эпопеѣ у новѣйшихъ народовъ — безъ сомнѣнія «Освобожденный Іерусалимъ», «Потерянный Рай» и «Мессіада». Онѣ въ самомъ дѣлѣ изобилуютъ превосходными поэтическими части

стями и обнаруживаютъ въ своихъ творцахъ великія поэтическія способности; но усиліе дать имъ форму, чуждую ихъ содержанію и духу времени, усиліе сдѣлать изъ нихъ, во что-бы то ни стало, «Иліады», естественнымъ образомъ исказило и изуродовало ихъ въ цѣломъ; но въ цѣломъ и онѣ потому уже не могли быть стройными, художественными созданіями, что вышли не изъ непосредственнаго акта творчества, а изъ сознательной и притомъ ошибочной мысли.

Содержаніе эпопеи должны составлять сущность жизни, субстанціальныя*) силы, состояніе и бытъ народа, еще неотдѣлившагося отъ индивидуальнаго источника своей жизни. Поэтому народность есть одно изъ основныхъ условій эпической поэмы: самъ поэтъ еще смотритъ глазами своего народа, не отдѣляя отъ этого событія своей личности. Но, чтобъ эпопея, будучи въ высшей степени національнымъ, была-бы въ то-же время и художественнымъ созданіемъ, — необходимо, чтобъ форма индивидуальной народной жизни заключала въ себѣ общечеловѣческое, міровое содержаніе. Такова была индивидуальная жизнь грековъ, — и потому даже младенческій лепетъ ихъ космогоническихъ и теогоническихъ**) пѣснопѣній заключаетъ въ себѣ идеи, которыя впослѣдствіи сдѣлались достояніемъ всего человѣчества. Вотъ почему «Иліада» и «Одиссея», будучи національно-греческими созданіями, въ то-же время принадлежатъ всему человѣчеству, равно доступны всѣмъ вѣкамъ и всѣмъ народамъ, болѣе или менѣе удобно переводимы на всѣ языки и нарѣчія въ мірѣ. Греки эпохой своего младенчества выразили младенчество цѣлаго человѣчества, какъ полные и

---

*) Составляющія сущность, существенныя.

**) Космогонія — ученіе о происхожденіи міра; теогонія — ученіе о происхожденіи боговъ.

достойные его представители, — и въ поэмахъ Гомера человѣчество вспоминаетъ съ умиленіемъ о свѣтлой эпохѣ собственнаго (а не греческаго только) младенчества. Въ русскихъ, напр., пѣсняхъ и эпическихъ сказаніяхъ много поэзіи, но эта поэзія заключена въ тѣсномъ и заколдованномъ кругу народной индивидуальности, лишена обще-человѣческаго содержанія, и потому понятно и сильно говоритъ только русской душѣ, но безмолвна для всякаго другого народа и непереводима ни на какой другой языкъ. По этой-же причинѣ наши народныя пѣсни и эпическія сказанія лишены всякой художественности и, сверкая мѣстами яркими блестками поэзіи, въ то-же время исполнены прозаическихъ мѣстъ; часто мысль въ нихъ не находитъ своего выраженія и лепечетъ намеками и символами. Только обще-человѣческое, міровое содержаніе можетъ проявиться въ художественной формѣ.

Дѣйствующія лица эпопеи должны быть полными представителями національнаго духа; но герой преимущественно долженъ выражать своей личностью всю полноту силъ народа, всю поэзію субстанціальнаго духа. Таковъ Ахиллесъ Гомера. Вы любите Гектора, опору своего погибающаго народа и семейства, нѣжнаго супруга и отца, хрбраго и мощнаго витязя, уступающаго одному Ахиллесу; вы горько жалѣете о его смерти и какъ-будто досадуете на пристрастіе судьбы и боговъ, поборающихъ Ахиллесу насчетъ справедливости, но вглядитесь пристальнѣе — и вы увидите, что рьяный, гнѣвный, доблестный и поэтическій Пелидъ по праву беретъ верхъ надъ Гекторомъ. Онъ — герой по преимуществу, съ головы до ногъ облитый нестерпимымъ блескомъ славы, полный представитель всѣхъ сторонъ духа Греціи, достойный сынъ богини. Гекторъ человѣчнѣе Ахилла, но Ахиллъ божественнѣе Гектора. Ахиллъ выше всѣхъ героевъ цѣлой головой; Аяксъ равенъ ему силой, но уступаетъ въ быстротѣ

ногъ. Несторъ, мужъ совѣта, убѣленный лѣтами, представляетъ собой апоѳеозъ старости, умудренной опытомъ долговременной жизни, апоѳеозъ слѣпой теплоты сердца и старческаго добродушія. Одиссей — представитель мудрости въ смыслѣ политики. Аяксъ исполненъ рьяности, дикаго мужества и тѣлесной силы. Пастырь народовъ, Агамемнонъ, отличается царственнымъ величіемъ. Словомъ, каждое изъ дѣйствующихъ лицъ «Иліады» выражаетъ собой какую-нибудь сторону національнаго греческаго духа; но Ахиллъ представляетъ собой совокупность субстанціальныхъ силъ народа. Онъ не видитъ себѣ равнаго, а только на совѣтахъ добровольно уступаетъ нѣкоторымъ. Ахиллъ — это поэтическій апоѳеозъ героической Греціи, это герой поэмы по праву; великая геройская душа его обитаетъ въ прекрасномъ богоподобномъ тѣлѣ; мужество слилось съ красотой въ лицѣ его; въ движеніяхъ его величавость, грація и пластическая живописность; въ рѣчахъ его благородство и энергія. Не диво, что боги и сама судьба побораютъ ему; не диво, что одно появленіе его, безоружнаго, на валу и троекратный крикъ обратилъ въ бѣгство войско троянъ. Онъ есть центръ всей поэмы: его гнѣвъ на Агамемнона и примиреніе съ нимъ дали ей завязку и развязку, начало, середину и конецъ. Гнѣвный онъ сидитъ въ бездѣйствіи въ своей палаткѣ, играя на златострунной лирѣ, не участвуя въ бояхъ; но онъ ни на минуту не перестаетъ быть героемъ поэмы: въ ней все отъ него исходитъ и все къ нему возвращается. Но это потому, что онъ присутствуетъ въ поэмѣ не отъ себя, а отъ лица народа, какъ его представитель...

Что эпопея должна имѣть цѣлость, единство дѣйствія, соразмѣрность въ частяхъ, — это составляетъ необходимое условіе каждаго художественнаго произведенія, а не исключительное свойство эпопеи.

Эпопея нашего времени есть романъ. Въ

романѣ всѣ родовые и существенные признаки эпоса, съ той только разницей, что въ романѣ господствуютъ иные элементы и иной колоритъ. Здѣсь уже не миѳическіе размѣры героической жизни, не колоссальныя фигуры героевъ, здѣсь не дѣйствуютъ боги; но здѣсь идеализируются и подводятся подъ общій типъ явленія обыкновенной прозаической жизни. Романъ можетъ брать для своего содержанія или историческое событіе, и въ его сферѣ развить какое-нибудь частное событіе, какъ въ эпосѣ: различіе заключается въ характерѣ самыхъ этихъ событій, а слѣдовательно и въ характерѣ развитія и изображенія; или романъ можетъ быть жизнь въ ея настоящемъ состояніи. Это вообще право новѣйшаго искусства, гдѣ судьбы частнаго человѣка важны не столько по отношенію его къ обществу, сколько къ человѣчеству. Ежедневная жизнь хотя и имѣетъ своимъ послѣднимъ основаніемъ вѣчныя субстанціальныя силы, но въ своемъ проявленіи случайна и подавлена внѣшностями, лишенными всякой значительности. Исторія хотя уже обнаруживаетъ въ дѣйствительномъ проявленіи вѣчные законы и разумную необходимость, но въ проявленіи ея факты лишены самосознанія, и потому имѣютъ видъ внѣшнихъ событій, а притомъ они вѣчно перепутаны и переплетены съ случайностями ежедневной жизни. Задача романа, какъ художественнаго произведенія, есть — совлечь все случайное съ ежедневной жизни и съ историческихъ событій, проникнуть до ихъ сокровеннаго сердца — до животворной идеи, сдѣлать сосудомъ духа и разума внѣшнее и разрозненное. Отъ глубины основной идеи и отъ силы, съ которой она организуется въ отдѣльныхъ особностяхъ, зависитъ большая или меньшая художественность романа.

Сфера романа несравненно обширнѣе сферы эпической поэмы. Романъ, какъ показываетъ самое его названіе, возникъ изъ новѣйшей цивилизаціи

христіанскихъ народовъ, въ эпоху человѣчества, когда всѣ гражданскія, общественныя, семейныя и вообще человѣческія отношенія сдѣлались безконечно многосложны и драматичны, жизнь разбѣжалась въ глубину и ширину въ безконечномъ множествѣ элементовъ. Кромѣ занимательности и богатства содержанія, романъ ничѣмъ не ниже эпической поэмы и какъ художественное произведеніе. Намъ возразятъ, можетъ-быть, тѣмъ, что мы сами признали образцовыми только двѣ поэмы, тогда какъ одинъ Вальтеръ Скоттъ написалъ больше тридцати романовъ. Правда, эпическая поэма требуетъ большей сосредоточенности въ силѣ генія, который видитъ въ ней подвигъ цѣлой жизни своей; но причина этого совсѣмъ не въ превосходствѣ эпопеи надъ романомъ, а въ богатѣйшемъ и превосходнѣйшемъ содержаніи жизни новѣйшихъ народовъ въ сравненіи съ жизнью древнихъ грековъ. Кромѣ того на сторонѣ романа еще и то великое преимущество, что его содержаніемъ можетъ служить и частная жизнь, которая никакимъ образомъ не могла служить содержаніемъ греческой эпопеи: въ древнемъ мірѣ существовало общество, государство, народъ, но не существовало человѣка, какъ частной индивидуальной личности, и потому въ эпопеѣ грековъ, равно какъ и въ ихъ драмѣ, могли имѣть мѣсто только представители народа — полубоги, герои, цари. Для романа-же жизнь является въ человѣкѣ, и мистика человѣческаго сердца, человѣческой души, участь человѣка, всѣ ея отношенія къ народной жизни для романа — богатый предметъ. Въ романѣ совсѣмъ не нужно, чтобъ Ревекка была непремѣнно царица или героиня въ родѣ Юдиеи: для него нужно только, чтобъ она была женщина.

Романъ обязанъ Вальтеръ-Скотту своимъ высокимъ художественнымъ развитіемъ. До него романъ удовлетворялъ только требованіямъ эпохи, въ которую являлся, и вмѣстѣ съ ней умиралъ. Исключеніе

остается только за безсмертнымъ творенiемъ испанца Мигэля Сервантеса «Донъ Кихотъ», да развѣ еще за романами Гёте. Вальтеръ-Скоттъ, можно сказать, создалъ историческiй романъ, до него не существовавшiй. Люди, лишенные отъ природы эстетическаго чувства и понимающiе поэзiю разсудкомъ, а не сердцемъ и духомъ возстаютъ противъ историческихъ романовъ, почитая въ нихъ незаконнымъ соединенiе историческихъ событiй съ частными происшествiями. Но развѣ въ самой дѣйствительности историческiя событiя не переплетаются съ судьбой частнаго человѣка; и наоборотъ, развѣ частный человѣкъ не принимаетъ иногда участiя въ историческихъ событiяхъ? Кромѣ того, развѣ всякое историческое лицо, хотя-бы то былъ и царь, не есть въ то-же время и просто человѣкъ, который, какъ и всѣ люди, и любитъ, и ненавидитъ, страдаетъ и радуется, жалѣетъ и надѣется? И тѣмъ болѣе, развѣ обстоятельства его частной жизни не имѣютъ влiянiя на историческiя событiя, и наоборотъ? Исторiя представляетъ намъ событiе съ его лицевой, сценической стороны, не приподнимая завѣсы съ закулисныхъ происшествiй, въ которыхъ скрываются и возникновенiе представляемыхъ ею событiй, и ихъ совершенiе въ сферѣ ежедневной, прозаической жизни? Романъ отказывается отъ изложенiя историческихъ фактовъ и беретъ ихъ только въ связи съ частнымъ событiемъ, составляющимъ его содержанiе, но черезъ это онъ разоблачаетъ передъ нами внутреннюю сторону, изнанку, такъ сказать, историческихъ фактовъ, вводитъ насъ въ кабинетъ и спальню историческаго лица, дѣлаетъ насъ свидѣтелями его домашняго быта, его семейныхъ тайнъ,— показываетъ его намъ не только въ парадномъ историческомъ мундирѣ, но и въ халатѣ съ колпакомъ Колоритъ страны и вѣка, ихъ обычаи и нравы выказываются въ каждой чертѣ историческаго романа, хотя и не составляютъ его цѣли. И потому исто-

рическій романъ есть какъ-бы точка, въ которой исторія, какъ наука, сливается съ искусствомъ; есть дополненіе исторіи, ея другая сторона. Когда мы читаемъ историческій романъ Вальтеръ-Скотта, то какъ-бы дѣлаемся сами современниками эпохи, гражданами страны, въ которыхъ совершается событіе романа, и получаемъ о нихъ, въ формѣ живого созерцанія, болѣе вѣрное понятіе, нежели какое могла-бы намъ дать о нихъ какая угодно исторія.

Повѣсть есть тотъ-же романъ, въ меньшемъ объемѣ, который условливается сущностью и объемомъ самаго содержанія. Въ нашей литературѣ этотъ видъ романа имѣетъ представителемъ истиннаго художника — Гоголя. Лучшія изъ его повѣстей: «Тарасъ Бульба», «Старосвѣтскіе Помѣщики» и «Повѣсть о томъ, какъ поссорился Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ». Близко по художественному достоинству, стоитъ повѣсть Пушкина «Капитанская Дочка», а отрывокъ изъ его неоконченнаго романа «Арабъ Петра Великаго» показываетъ, что если-бы не преждевременная кончина поэта, то русская литература обогатилась-бы художественнымъ историческимъ романомъ. Въ нѣмецкой литературѣ повѣсть имѣетъ своимъ представителемъ геніальнаго Гофмана, создавшаго, можно сказать, особый родъ фантастической поэзіи. Другія литературы не представляютъ такого богатаго развитія повѣсти; даже въ самой англійской литературѣ нѣтъ нувеллистовъ, которыхъ имена могли-бы упоминаться послѣ именъ Вальтеръ-Скотта и Купера.

Хотя новѣйшія стихотворныя поэмы, образцы которыхъ представляютъ поэмы Байрона и Пушкина, и которыя въ эпоху своего появленія назывались **романтическими поэмами**, — хотя онѣ, по явному присутствію въ нихъ лирическаго элемента, и должны называться **лирическими поэмами**; но тѣмъ не менѣе онѣ принадлежатъ къ эпическому роду, ибо основаніе каждой изъ нихъ есть

событіе, да и самая форма ихъ чисто-эпическая. Впрочемъ, это уже эпопея нашего времени, эпопея смѣшанная, проникнутая насквозь и лиризмомъ, и драматизмомъ и нерѣдко занимающая у нихъ и формы. Въ ней событіе не заслоняетъ собой человѣка, хотя и само по себѣ можетъ имѣть свой интересъ.

Къ эпическому роду относится еще и идиллія или эклога, изъ которой XVIII вѣкъ сдѣлалъ особый родъ поэзіи — поэзію пастушескую или буколическую. Тогда непремѣнно хотѣли, чтобъ идиллія воспѣвала жизнь пастуховъ въ до-общественный періодъ человѣчества, когда люди (будто-бы) были невинны какъ барашки, добры какъ овечки, нѣжны какъ голубки. Приторная, сладенькая сентиментальность, растлѣнное, гнилое чувство любви, лишенное всякой энергіи, составляли отличительный характеръ этой пастушеской поэзіи. И ее выдумали на основаніи древнихъ, во имя Теокрита. Чтобы показать, до какой степени нелѣпа клевета на древнихъ и на Теокрита, и чтобъ дать истинное понятіе объ идилліи, — представляемъ здѣсь мнѣніе объ этомъ предметѣ знаменитаго Гнѣдича, глубокаго знатока древности, проникнутаго ея художественнымъ духомъ, обвѣяннаго ея священными звуками, истиннаго поэта по душѣ и по таланту. Вотъ что̀ говоритъ онъ въ предисловіи къ переведенной имъ съ греческаго идилліи Теокрита «Сиракузянки, или праздникъ Адониса»:

«Поэзія идиллическая у насъ, какъ и въ новѣйшихъ литературахъ европейскихъ, ограничена тѣснымъ опредѣленіемъ поэзіи пастушеской: опредѣленіе ложное. Изъ него истекаютъ и другія, столько-же неосновательныя мнѣнія, что поэзія пастушеская (т.-е. идилліи, эклоги) въ словесности нашей существовать не можетъ, ибо у насъ нѣтъ пастырей, подобныхъ древнимъ, и проч., и проч.

«Идиллія грековъ, по самому значенію слова, есть видъ, картина или то, что̀ мы называемъ

сцена, но сцена жизни и пастушеской, и гражданской, и даже героической. Это доказываютъ идиллiи Теокрита, поэта перваго, а лучше сказать, единственнаго, который въ этомъ особенномъ родѣ поэзiи служилъ образцомъ для всѣхъ народовъ Запада. Хотя не онъ началъ обрабатывать этотъ родъ, но онъ усовершенствовалъ его, приблизивъ болѣе къ природѣ. — Занявъ для идиллiй своихъ формы изъ мимъ, сценическихъ представленiй, изобрѣтенныхъ въ отечествѣ его, Сицилiи, онъ обогатилъ ихъ разнообразiемъ содержанiя; но предметы для нихъ избиралъ большей частью простонародные, чтобъ пышности двора александрiйскаго, при которомъ жилъ, противопоставить мысли простыя, народныя, и этой противоположностью плѣнить читателей, которые были вовсе удалены отъ природы. Дворъ Птоломеевъ совершенно не зналъ нравовъ пастырей сицилiйскихъ; картины жизни ихъ должны были имѣть для читателей идиллiй двоякую прелесть, и по новости предмета, и по противоположности съ чрезмѣрной изнѣженностью и необузданной роскошью того времени. Сердце, утомленное бременемъ роскоши и шумомъ жизни, жадно плѣняется тѣмъ, что напоминаетъ ему жизнь болѣе тихую, болѣе сладостную. Природа никогда не теряетъ своего могущества надъ сердцемъ человѣка.

«Вездѣ, гдѣ общества человѣческiя доходили до предѣла, на которомъ былъ тогда Египетъ, поэты также пытались производить подобныя противоположности. Но одни греки умѣли быть вмѣстѣ и естественными, и оригинальными. Всѣ другiе народы хотѣли улучшать или по-своему переиначивать самую природу: чувство замѣняли чувствительностью, простоту — изысканностью. У римлянъ нѣсколько разъ пытались представить горожанамъ картины жизни сельской. Идиллiями началъ свое поприще Виргилiй; но, несмотря на прелесть стиховъ, онъ остался позади Теокрита: пастухи его большею частью ора-

торы. Калпурній и другіе изъ римлянъ подражали Виргилію, не природѣ.

«Въ литературахъ новѣйшихъ временъ, особенно въ итальянской, когда всѣ роды поэзіи были испытаны, являлось множество идиллій посреди народа развращеннаго; но какъ мало естественности въ Саннацаро, какая изысканность въ Гварини! О французахъ и говорить нечего.

«До сихъ поръ одни поэты германскіе, намъ современные, хорошо поняли Теокрита: Фоссъ, Броннеръ, Гебель произвели идилліи истинно народныя, плѣнительныя картины ихъ переносятъ читателя къ той сладостной жизни въ нѣдрахъ природы, отъ которой нынѣшнее состояніе общества такъ насъ удаляетъ: онѣ вселяютъ даже любовь къ этому роду жизни».

Образцами идиллій могутъ служить также переведенныя Жуковскимъ стихотворенія Гебеля и другихъ нѣмецкихъ поэтовъ: «Красный Карбункулъ», «Двѣ были и еще одна», «Неожиданное свиданіе», «Норманскій обычай», «Путешественникъ и Поселянка» (Гёте), «Овсяный кисель», «Деревенскій сторожъ», «Тлѣнность, разговоръ на дорогѣ ведущей въ Базель, въ виду развалинъ замка Ретлера, вечеромъ», «Воскресное утро въ деревнѣ». На русскомъ языкѣ было много оригинальныхъ идиллій, но, слѣдуя пословицѣ: «кто старое помянетъ, тому глазъ вонъ», мы о нихъ умалчиваемъ. Блестящее исключеніе представляетъ собой превосходная идиллія Гнѣдича «Рыбаки».

Пушкина «Гусаръ», «Будрысъ и его сыновья» также суть идилліи.

Къ эпической поэзіи принадлежатъ апологъ и басня, въ которыхъ опоэтизировываются проза жизни и практическая обиходная мудрость житейская *):

---

*) Изъ статьи «Раздѣленіе поэзіи на роды и виды».

Басня есть поэзія разсудка. Она требуетъ не глубокаго вдохновенія, которое производится внезапнымъ проникновеніемъ въ таинство абсолютной мысли; она требуетъ того одушевленія, которое такъ свойственно людямъ съ тихой и спокойной натурой, съ безпечнымъ и въ то-же время наблюдательнымъ характеромъ, и которое бываетъ плодомъ природной веселости духа. Содержаніе басни составляетъ житейская, обиходная мудрость, уроки повседневной опытности въ сферѣ семейнаго и общественнаго быта. Иногда басня прямо высказываетъ свою цѣль, но не холоднымъ резонёрствомъ, не бездушными моральными сентенціями, а игривымъ оборотомъ, который обращается въ пословицу, поговорку. Басня не есть аллегорія и не должна быть ею, если она хорошая, поэтическая басня; но она должна быть маленькой повѣстью, драмой, съ лицами и характерами, поэтически очерченными. Самыя олицетворенія въ баснѣ должны быть живыми, поэтическими образами. Такъ, у Крылова всякое животное имѣетъ свой индивидуальный характеръ, — и проказница-мартышка, участвуетъ-ли она въ квартетѣ, ворочаетъ-ли изъ трудолюбія чурбанъ, или примѣряетъ очки, чтобы умѣть читать книги; и лисица у него вездѣ хитрая, уклончивая, безсовѣстная и больше похожая на человѣка, чѣмъ на лисицу «съ пушкомъ на рыльцѣ»; и косолапый мишка вездѣ — добродушно-честный, неповоротливо-сильный, левъ — грозно - могучій, величественно - страшный. Столкновеніе этихъ существъ у Крылова всегда образуетъ маленькую драму, гдѣ каждое лицо существуетъ само по себѣ и само для себя, а всѣ вмѣстѣ образуютъ собой одно общее и цѣлое. Это еще съ большей характерностью, болѣе типически и художественно совершается въ тѣхъ басняхъ, гдѣ героями — толстый откупщикъ, который не знаетъ, куда ему дѣваться отъ скуки со своими деньгами, и бѣдный, но довольный своей участью сапожникъ;

поваръ-резонёръ; недоученый философъ, оставшійся безъ огурцовъ отъ излишней учености; мужики-политики, и пр. Тутъ уже настоящая комедія! А между тѣмъ во всемъ явное преобладаніе разсудка и практическаго ума, котораго поэзія въ томъ и состоитъ, чтобы разсыпаться лучами остроумія, сверкать фейерверочнымъ огнемъ шутки и насмѣшки. И, разумѣется, во всемъ этомъ есть своя поэзія, какъ и во всякомъ непосредственномъ, образномъ передаваніи какой бы то ни было истины, хотя бы и практической. Самыя поговорки и пословицы народныя въ этомъ смыслѣ суть поэзія или, лучше сказать, — начало, первый исходный пунктъ поэзіи; а басня въ отношеніи къ поговоркамъ и пословицамъ есть высшій родъ, высшая поэзія или поэзія народныхъ поговорокъ и пословицъ, дошедшая до крайняго своего развитія, дальше котораго она идти не можетъ *).

Лирическая поэзія.

Лирическая поэзія возникаетъ на всѣхъ ступеняхъ жизни и сознанія, во всѣ вѣка и эпохи; но цвѣтущее ея состояніе, въ противоположность эпосу, бываетъ уже тогда, какъ образуется въ народѣ субъективность, съ одной стороны, и положительная прозаическая дѣйствительность, съ другой. На ступени-же непосредственнаго сознанія, гдѣ такъ роскошно и полно развивается эпосъ, лирическая поэзія еще далека отъ своего высшаго назначенія и, говоря собственно, находится еще внѣ сферы искусства. Это, такъ называемая, естественная или народная поэзія.

Виды лирической поэзіи зависятъ отъ отношеній

*) Изъ статьи «Басни Ивана Крылова» 1840 г.

субъекта къ общему содержанію, которое онъ беретъ для своего произведенія. Если субъектъ погружается въ элементъ общаго созерцанія и какъ-бы теряетъ въ этомъ созерцаніи свою индивидуальность, то являются: гимнъ, диѳирамбъ, псалмы, пеаны. Субъективность на этой ступени какъ-бы не имѣетъ еще своего собственнаго голоса, и вся вполнѣ отдается тому высшему, которое осѣнило ее; здѣсь еще мало обособленія, и общее хотя и проникается вдохновеннымъ ощущеніемъ поэта, однако проявляется болѣе или менѣе отвлеченно. Это начало, первый моментъ лирической поэзіи, и потому, напримѣръ, гимны Каллимаха и Гезіода, диѳирамбы Пиндара носятъ на себѣ характеръ эпическій, допускаютъ въ себя повѣствованія и вообще являются въ видѣ лирическихъ поэмъ довольно большого объема. Новѣйшая поэзія мало можетъ представить образцовъ такого рода лирическихъ произведеній. Знаменитый «Гимнъ Радости» Шиллера слишкомъ проникнутъ сознаніемъ, чтобъ его можно было отнести къ нимъ, хотя по эксцентрической силѣ пламеннаго, бурнаго одушевленія онъ и можетъ назваться и гимномъ, и диѳирамбомъ. Содержаніе «Торжества Вакха» Пушкина, его-же «Вакхической Пѣсни» и «Вакханки» Батюшкова взято изъ древней жизни. «Клеветникамъ Россіи» и «Бородинская Годовщина» Пушкина хотя и дышатъ бурнымъ, пламеннымъ, диѳирамбическимъ вдохновеніемъ, но тоже не могутъ быть названы гимнами или диѳирамбами въ строгомъ смыслѣ, потому что въ нихъ слишкомъ замѣтна личность поэта. Образцы произведеній этого рода представляетъ только древность.

Субъективность поэта, сознавъ уже себя, свободно беретъ и объемлетъ собой какой-либо интересующій ее предметъ; тогда является ода. Предметъ оды и самъ по себѣ можетъ имѣть какой-либо субстанціальный интересъ (различныя сферы

жизни, дѣйствительности, сознанія: государство, слава боговъ, героевъ, любовь, дружба и т. п.); въ такомъ случаѣ оды имѣютъ характеръ торжественный. Хотя здѣсь поэтъ и весь отдается своему предмету, но не безъ рефлексіи на свою субъективность; онъ удерживаетъ свое право и не столько развиваетъ самый предметъ, сколько свое, полное этимъ предметомъ, вдохновеніе. Таковы пьесы Пушкина: «Наполеонъ», «Къ морю», «Кавказъ» и «Обвалъ». Вообще надо замѣтить, что ода — этотъ средній родъ между **гимномъ** или **диѳирамбомъ** и **пѣснею**, тоже мало свойственъ нашему времени; поэтъ нашего времени дѣлаетъ изъ увлекшаго его предмета фантазію, картину (какъ, напримѣръ, Лермонтовъ изъ Кавказа «Дары Терека»); но любимый и задушевный его родъ — **пѣсня**, значеніе и сущность которой болѣе лирическія и субъективныя. Въ одѣ больше внѣшняго, объективнаго; тогда какъ пѣсня есть чистѣйшій эѳиръ субъективности. Вотъ почему у Пушкина такъ мало одъ, въ которыхъ преимущественно проявлялась могучая поэтическая дѣятельность Державина. Многія оды Державина, несмотря на ихъ невыдержанность, на нехудожественную отдѣлку, регулярную форму и большее или меньшее присутствіе риторики, могутъ служить, въ духѣ своего времени, образцами одъ, какъ вида лирической поэзіи. Таковы особенно «На смерть Мещерскаго», «Водопадъ», «Къ первому сосѣду», «Осень во время осады Очакова», «Хариты», «Рожденіе Красоты» и проч.

Чистый, безпримѣсный элементъ лирики является въ **пѣснѣ**, въ самомъ обширномъ смыслѣ этого слова, какъ выраженіе чисто-субъективныхъ ощущеній. Все безчисленное многоразличіе тѣхъ таинственныхъ, невыразимыхъ безъ творческой силы поэзіи ощущеній, которыя такъ безотчетно, такъ **особенно** возникаютъ въ темнотѣ нашей внутренности, освобождаются здѣсь отъ своей **особенности**, т.-е. отъ исключительной принадлеж-

ности мнѣ, и выпархиваютъ на свѣтъ, окрыленныя фантазіей. Наконецъ, субъектъ, кромѣ этихъ совершенно личныхъ ощущеній, выражаетъ въ лирическихъ произведеніяхъ болѣе общіе, болѣе сознательные факты своей жизни, различныя созерцанія, воззрѣнія, сближенія, мысли, весь объективный запасъ свѣдѣній и проч. Сюда, кромѣ собственно пѣсни, относятся сонеты, станцы, канцоны, элегіи, посланія, сатиры и, наконецъ, всѣ тѣ многоразличныя стихотворенія, которыя трудно даже и назвать особеннымъ именемъ. Всѣ онѣ, вмѣстѣ съ пѣсныо, составляютъ исключительную лирику нашего времени. Лучшія, задушевнѣйшія созданія лирической музы Пушкина принадлежатъ къ числу ихъ. Таковы, напр., «Уединеніе», «Недоконченная картина», «Возрожденіе», «Погасло дневное свѣтило», «Люблю вашъ сумракъ неизвѣстный», «Простишь-ли мнѣ ревнивыя мечты», «Ненастный день потухъ», «Демонъ», «Желаніе славы», «Подъ небомъ голубымъ страны своей родной», «19 октября», «Зимняя дорога», «Ангелъ», «Поэтъ», «Воспоминаніе», «Предчувствіе», «Цвѣтокъ», «На холмахъ Грузіи лежитъ ночная тѣнь», «Когда твои младыя лѣта», «Зимнее Утро», «Брожу-ли я вдоль улицъ шумныхъ», «Поэту», «Трудъ», «Мадонна», «Зимній Вечеръ», «Даръ напрасный», «Анчаръ», «Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье», и многія другія. По нашему перечню можно видѣть, что большая ихъ часть безъ названія и означается первымъ стихомъ: это свойство лирическихъ произведеній, содержаніе которыхъ неуловимо для опредѣленія, какъ музыкальное ощущеніе. Какъ образецъ благоуханности, музыкальности, легкой, прозрачной формы, граціи выраженія чувства нѣжнаго, но глубокаго и мужескаго, какъ образецъ сущности лиризма, раствореннаго и насквозь проникнутаго чистѣйшимъ, безпримѣснымъ эиромъ благороднѣйшей субъективности, выписываемъ здѣсь одно изъ посмертныхъ стихотвореній Пушкина.

Для береговъ отчизны дальной
Ты покидала край чужой;
Въ часъ незабвенный, часъ печальный
Я долго плакалъ предъ тобой.
Мои хладѣющія руки
Тебя старались удержать;
Томленья страшнаго разлуки
Мой стонъ молилъ не прерывать.
Но ты отъ горькаго лобзанья
Свои уста оторвала;
Изъ края мрачнаго изгнанья
Ты въ край иной меня звала.
Ты говорила: въ день свиданья
Подъ небомъ вѣчно-голубымъ,
Въ тѣни оливъ, любви лобзанья
Мы вновь, мой другъ, соединимъ.
Но тамъ, увы, гдѣ неба своды
Сіяютъ въ блескѣ голубомъ,
Гдѣ подъ скалами дремлютъ воды,
Заснула ты послѣднимъ сномъ.
Твоя краса, твои страданья
Исчезли въ урнѣ гробовой —
А съ нимъ и поцѣлуй свиданья...
Но жду его: онъ за тобой...

Это мелодія сердца, музыка души, непереводимая на человѣческій языкъ, и тѣмъ не менѣе заключающая въ себѣ цѣлую повѣсть, которой завязка на землѣ, а развязка на небѣ...

Въ посланіяхъ и сатирахъ взглядъ поэта на предметы преобладаетъ надъ ощущеніемъ. Поэтому стихотворенія этого рода могутъ превосходить объемомъ пѣсню и другія собственно лирическія произведенія. Впрочемъ, и въ посланіи, и въ сатирѣ поэтъ смотритъ на предметы сквозь призму своего чувства, даетъ своимъ созерцаніямъ и воззрѣніямъ живые поэтическіе образы; дидактизмъ, какъ обыкновенно понимаютъ его, тутъ не можетъ имѣть мѣста. Сатира не должна быть осмѣяніемъ пороковъ и слабостей, но порывомъ, энергіей раздраженнаго чувства, громомъ и молніей

благороднаго негодованія. Въ ея основаніи долженъ лежать глубочайшій юморъ, а не веселое и невинное остроуміе. Превосходный образецъ посланія представляетъ собой стихотвореніе Пушкина «Къ Вельможѣ», въ которомъ поэтъ въ дивно-художественныхъ образахъ характеризовалъ русскій XVIII вѣкъ и намекнулъ на значеніе XIX-го. Что до сатиры, то мы не знаемъ на русскомъ языкѣ лучшихъ образцовъ ея, какъ «Дума» и «Не вѣрь себѣ» Лермонтова.

Элегія собственно есть пѣсня грустнаго содержанія, но въ нашей литературѣ, по преданію отъ Батюшкова, написавшаго «Умирающаго Тасса», возникъ особый родъ исторической или эпической элегіи. Поэтъ вводитъ здѣсь даже событіе подъ формой воспоминанія, проникнутаго грустью. Поэтому и объемъ такихъ элегій обширнѣе обыкновенныхъ лирическихъ произведеній. Таковы: Батюшкова-же элегія «На развалинахъ замка въ Швеціи», Пушкина «Андрей Шенье»; самый «Водопадъ» Державина можно назвать эпической элегіей. Впрочемъ, эпическая элегія можетъ имѣть и не историческое содержаніе, какъ, напр., знаменитая элегія Грея «Сельское кладбище», такъ прекрасно переданная по-русски Жуковскимъ, и элегія Батюшкова «Тѣнь Друга». Къ лирическимъ произведеніямъ принадлежатъ еще дума, баллада и романсъ. Дума есть тризна историческому событію, или просто пѣсня историческаго содержанія. Дума почти то-же, что эпическая элегія; только она требуетъ непремѣнно народности во взглядѣ и выраженіи. Превосходные образцы того и другого имѣемъ мы въ «Пѣснѣ объ Олегѣ Вѣщемъ» и «Пирѣ Петра Великаго» Пушкина. Въ балладѣ поэтъ беретъ какое-нибудь фантастическое и народное преданіе или самъ изобрѣтаетъ событіе въ этомъ родѣ. Но въ ней главное не событіе, а ощущеніе, которое оно возбуждаетъ, дума, на которую оно наводитъ

читателя. Баллада и романсъ возникли въ средніе вѣка, и потому герои европейскихъ балладъ — рыцари, дамы, монахи; содержаніе — явленія духовъ, таинственныя силы подземнаго міра; сцена — зàмокъ, монастырь, кладбище, темный лѣсъ, поле битвы. Превосходные переводы Жуковскаго познакомили насъ съ балладами Шиллера, Гёте, Вальтеръ-Скотта и другихъ германскихъ и англійскихъ пѣвцовъ. Жуковскій и самъ написалъ нѣсколько превосходныхъ балладъ; лучшія изъ нихъ тѣ, которыхъ содержаніе взято не изъ русской жизни. Особенно прекрàсны: «Эолова Арфа» и «Ахиллъ». Пушкина — «Женихъ», «Утопленникъ» и «Бѣсы» представляютъ превосходнѣйшіе образцы національныхъ русскихъ балладъ. Романсъ отличается отъ баллады рѣшительнымъ преобладаніемъ лирическаго элемента надъ эпическимъ, а вслѣдствіе этого и гораздо меньшимъ объемомъ. Жуковскій познакомилъ насъ своими поэтическими переводами и съ этимъ родомъ лирической поэзіи.

Лиризмъ есть преобладающій элементъ въ германской литературѣ. Лирическая поэзія и музыка составляютъ самый пышный цвѣтъ художественной жизни этой націи. Шиллеръ и Гёте — это цѣлые два міра лирической поэзіи, два великія ея солнца, окружѐнныя множествомъ спутниковъ и звѣздъ различныхъ величинъ. Богатая литература Англіи и въ лиризмѣ также едва-ли уступаетъ какой литературѣ, какъ и превосходитъ всѣ другія литературы въ эпической и драматической поэзіи. Сонеты и лирическія поэмы (какъ напр. «Венѐра и Адонисъ») Шекспира, поэмы и мелкія пьесы Байрона, лирическія поэмы Вальтеръ-Скотта, произведенія Томаса Мура, Уордсворта, Борнса, Соути, Кольриджа, Купера и другихъ составляютъ богатѣйшую сокровищницу лирической поэзіи. Французы почти не имѣютъ лирической поэзіи; по крайней мѣрѣ, она не восходила у нихъ дальше народной пѣсни (водевиля); Беранже единственный великій ихъ лирикъ,

по его летучія созданія, по народной формѣ своего выраженія, непереводимы ни на какой языкъ. Послѣ его пѣсенъ достойны замѣчанія проникнутыя духомъ пластической древности элегіи Андрея Шенье и ямбы энергическаго Барбье.

Собственно лирическая поэзія, въ смыслѣ выраженія внутренняго субъективнаго чувства при виртуозности формы, началась у насъ съ Пушкина. О его собственныхъ произведеніяхъ здѣсь довольно сказать, что имъ нѣтъ цѣны. Онъ увлекъ ими за собой всю нашу литературу, всѣ возникавшіе таланты, и со времени его появленія элегія-пѣсня сдѣлалась исключительнымъ родомъ лирической поэзіи; только старики и пожилые люди допѣвали еще свои торжественныя оды. Явившіеся съ Пушкинымъ и пошедшіе по данному имъ направленію таланты теперь уже вполнѣ опредѣлились, пишутъ мало или уже и совсѣмъ не пишутъ; тѣмъ не менѣе нѣкоторые изъ нихъ отличались замѣчательной силой и обогатили русскую поэзію прекрасными произведеніями. Но никто, съ перваго-же появленія своего, не обнаружилъ такой мощи, такого богатства фантазіи, такой виртуозности въ формѣ своихъ созданій, какъ Лермонтовъ. Нѣкоторыя изъ его лирическихъ произведеній могутъ состязаться въ художественномъ достоинствѣ съ пушкинскими. Справедливость требуетъ замѣтить еще, какъ рѣзко выдавшееся явленіе, могучій талантъ Кольцова. Онъ создалъ себѣ особый, совершенно оригинальный и неподражаемый родъ поэзіи. Правда, сфера его поэзіи вращается въ заколдованномъ кругу народности, но онъ расширяетъ этотъ кругъ, внося въ народную и наивную форму своихъ пѣсенъ и думъ болѣе общее содержаніе изъ болѣе высшей сферы сознанія.

Драматическая поэзія.

Драма представляетъ совершившееся событіе какъ-бы совершающимся въ настоящемъ времени, передъ глазами читателя или зрителя. Будучи примиреніемъ эпоса съ лирой, драма не есть отдѣльно ни то, ни другое, но образуетъ собой особенную органическую цѣлость. Съ одной стороны, кругъ дѣйствія въ драмѣ не замкнутъ для субъекта, но, напротивъ, изъ него выходитъ и къ нему возвращается. Съ другой стороны, присутствіе субъекта въ драмѣ имѣетъ совсѣмъ другое значеніе, чѣмъ въ лирѣ: онъ уже не есть сосредоточенный въ себѣ внутренній міръ, чувствующій и созерцающій, не есть уже самъ поэтъ, но онъ выходитъ и становится самъ для созерцанія среди объективнаго и реальнаго міра, организуемаго собственной его дѣятельностью; онъ раздѣлился и является живой совокупностью многихъ лицъ, изъ дѣйствія и противодѣйствія которыхъ слагается драма. Вслѣдствіе этого драма не допускаетъ въ себя эпическихъ изображеній мѣстности, происшествій, состояній, лицъ, которыя всѣ сами должны быть передъ нашимъ созерцаніемъ. Требованія самой народности въ драмѣ гораздо слабѣе, чѣмъ въ эпопеѣ: въ «Гамлетѣ» мы видимъ Европу, и, по духу и натурѣ лицъ, Европу сѣверную, но не Данію, и притомъ Богъ знаетъ въ какую эпоху. Драма не допускаетъ въ себя никакихъ лирическихъ изліяній: лица должны высказывать себя въ дѣйствіи: это уже не ощущенія и созерцанія — это характеры. То, что обыкновенно называется въ драмѣ лирическими мѣстами, есть только энергія раздраженнаго характера, его п а ѳ о с ъ, невольно окрыляющій рѣчь особеннымъ полетомъ; или тайная, сокровенная дума дѣйствующаго лица, о которой нужно намъ знать и которую поэтъ заставляетъ его д у м а т ь в с л у х ъ. Дѣйствіе драмы должно быть сосредоточено на одномъ

интересѣ и быть чуждо побочныхъ интересовъ. Въ романѣ иное лицо можетъ имѣть мѣсто не столько по дѣйствительному участію въ событіи, сколько по оригинальному характеру: въ драмѣ не должно быть ни одного лица, которое не было-бы необходимо въ механизмѣ ея хода и развитія. Простота, немногосложность и единство дѣйствія (въ смыслѣ единства основной идеи) должно быть однимъ изъ главнѣйшихъ условій драмы; въ ней все должно быть направлено къ одной цѣли, къ одному намѣренію. Интересъ драмы долженъ быть сосредоточенъ на главномъ лицѣ, въ судьбѣ котораго выражается ея основная мысль.

Впрочемъ, все это относится болѣе къ высшему роду драмы — къ *трагедіи*. Сущность трагедіи, какъ мы уже выше говорили, заключается въ коллизіи, т.-е. въ столкновеніи, сшибкѣ естественнаго влеченія сердца съ нравственнымъ долгомъ или просто съ непреоборимымъ препятствіемъ. Съ идеей трагедіи соединяется идея ужаснаго, мрачнаго событія, роковой развязки. Нѣмцы называютъ трагедію *печальнымъ зрѣлищемъ*, Trauerspiel,— и трагедія въ самомъ дѣлѣ есть печальное зрѣлище! Если кровь и трупы, кинжалъ и ядъ не суть всегдашніе ея атрибуты, тѣмъ не менѣе ея окончаніе всегда — разрушеніе драгоцѣннѣйшихъ надеждъ сердца, потеря блаженства цѣлой жизни. Отсюда и вытекаетъ ея мрачное величіе, ея исполинская грандіозность: рокъ царитъ въ ней, рокъ составляетъ ея основу и сущность... Что такое коллизія? — безусловное требованіе судьбой жертвы себѣ. Побѣди герой естественное влеченіе сердца своего въ пользу нравственнаго закона, — прости, счастье, простите, радости и обаянія жизни! онъ — мертвецъ посреди живущихъ; его стихія — грусть глубокой души, его пища — страданіе. ему единственный выходъ — или болѣзненное самоотреченіе, или скорая смерть! Послѣдуй герой трагедіи есте-

ственному влеченію своего сердца, онъ — жертва собственной совѣсти, ибо его сердце есть почва, въ которую глубоко вросли корни нравственнаго закона — не вырвать ихъ, не разорвавши самаго сердца, не заставивши его истечь кровью. Въ коллизіи законъ бытія напоминаетъ собой повелѣніе Нерона, по которому казнили, какъ преступниковъ, и тѣхъ, кто не плакалъ объ умершей сестрѣ властелина: ибо они не сочувствовали его утратѣ,— и тѣхъ, кто плакалъ о ея смерти, ибо она была причислена къ сонму богинь, а слезы по богинѣ могли быть только знакомъ зависти къ ея благополучію... И между тѣмъ ни одинъ родъ поэзіи не властвуетъ такъ сильно надъ нашей душой, не увлекаетъ насъ такимъ неотразимымъ обаяніемъ и не доставляетъ намъ такого высокаго наслажденія, какъ трагедія. И въ основѣ этого лежитъ великая истина, высшая разумность. Мы глубоко сострадаемъ падшему въ борьбѣ или погибшему въ побѣдѣ герою; но мы-же знаемъ, что безъ этого паденія или этой погибели онъ не былъ-бы героемъ, не осуществилъ-бы своей личностью вѣчныхъ субстанціальныхъ силъ, міровыхъ и непреходящихъ законовъ бытія. Если-бы Антигона погребла тѣло Полиника, не зная, что ее ожидаетъ за это неизбѣжная казнь, или безъ всякой опасности подпасть казни, ея дѣйствіе было-бы только доброе и похвальное, но обыкновенное и не героическое дѣйствіе. Въ такомъ случаѣ Антигона не возбудила-бы къ себѣ всего нашего участія, и если-бъ тотчасъ-же умерла какъ-нибудь случайно, мы не пожалѣли-бы о ея смерти: вѣдь, каждый часъ на земномъ шарѣ умираютъ тысячи людей, такъ если жалѣть обо всѣхъ, некогда будетъ выпить и чашки чаю! Нѣтъ, безвременная насильственная смерть юной и прекрасной Антигоны потому только потрясаетъ все существо наше, что въ ея смерти мы видимъ искупленіе человѣческаго достоинства, торжество общаго и

вѣчнаго надъ преходящимъ и частнымъ, подвигъ, созерцаніе котораго возноситъ къ нему нашу душу, заставляетъ биться высокимъ восторгомъ наше сердце! Судьба избираетъ для рѣшенія великихъ нравственныхъ задачъ благороднѣйшіе сосуды духа, возвышеннѣйшія личности, стоящія во главѣ человѣчества, героевъ, олицетворяющихъ собой субстанціальныя силы, которыми держится нравственный міръ. Исмена была также сестра Полинику; доброе и родственное сердце ея тоже страдало при мысли о позорѣ погибшаго брата, но это страданіе не было въ ней сильнѣе страха смерти; Антигонѣ-же казалось легче перенести муки лютой казни, нежели позоръ единокровнаго; ей жаль было разстаться съ юной жизнью, столь полной надеждъ очарованія: она горестно прощается съ обольщеніями Гименея *), сладости котораго судьба не дала ей вкусить; но она не просить о помилованіи, о пощадѣ, она не отвращается ужасающей ее смерти, но спѣшитъ броситься ей въ объятья: слѣдовательно, разница между обѣими сестрами не въ чувствахъ, но въ силѣ, энергіи и глубинѣ чувства, вслѣдствіе чего одна изъ нихъ — доброе, но обыкновенное существо, а другая — героиня. Уничтожьте роковую катастрофу въ любой трагедіи, — и вы лишите ее всего величія, всего ея значенія, изъ великаго созданія сдѣлаете обыкновенную вещь, которая надъ вами-же первымъ утратитъ всю свою обаятельную силу.

Иногда коллизія можетъ состоять въ ложномъ положеніи человѣка, вслѣдствіе несоотвѣтственности его натуры съ мѣстомъ, на которое поставила его судьба. Просимъ читателей вспомнить одного изъ героевъ романа В.-Скотта «Пертской Красавицы», несчастнаго шефа клана, который при гордой душѣ и сильныхъ страстяхъ своихъ, наканунѣ роковой битвы, долженствующей рѣшить участь его клана,

*) Т. е. брака, семейной жизни.

признается своему пѣстуну въ томъ, что онъ — трусъ... Гамлетъ не трусъ, но его внутренняя, созерцательная натура создана не для бурь жизни, не для борьбы съ порокомъ и наказанія преступленія, а между тѣмъ судьба зоветъ его на этотъ подвигъ... Что̀ ему дѣлать? Избѣгнуть — люди не узнаютъ и не осудятъ; но развѣ есть во вселенной другое мѣсто, кромѣ гроба, куда можно укрыться отъ себя самого? — и бѣдный Гамлетъ дѣйствительно нашелъ свое убѣжище въ могилѣ... Судьба сторожитъ человѣка на всѣхъ путяхъ жизни: за мгновенное увлеченіе безумной страсти юноша платится иногда счастьемъ всей своей жизни, отравляя ее воспоминаніемъ о невинной жертвѣ, которую погубила его любовь... И почему это такъ? потому что въ его душѣ глубоко пустили корни сѣмена нравственнаго закона, тогда какъ ничтожное, подлое существо спокойно наслаждается плодами своего разврата и нагло хвалится числомъ погубленныхъ жертвъ!... Только человѣкъ высшей природы можетъ быть героемъ или жертвой трагедіи: такъ бываетъ въ самой дѣйствительности!

Случайность, какъ, напримѣръ, нечаянная смерть лица или другое непредвидѣнное обстоятельство, не имѣющее прямого отношенія къ основной идеѣ произведенія, не можетъ имѣть мѣста въ трагедіи. Не должно выпускать изъ виду, что трагедія есть болѣе искусственное произведеніе, нежели другой родъ поэзіи. Помедли Отелло одной минутой задушить Дездемону или поспѣши отворить двери стучавшейся Эмиліи, — все-бы объяснилось, и Дездемона была-бы спасена, но зато трагедія была-бы погублена. Смерть Дездемоны есть слѣдствіе ревности Отелло, а не дѣло случая, и потому поэтъ имѣлъ право сознательно отдалить всѣ самыя естественныя случайности, которыя могли-бы служить къ спасенію Дездемоны. Дездемона также могла-бы и замѣтить сброшенный съ головы своей мужемъ ея платокъ,

послужившій къ ея погибели, какъ она могла и не замѣтить его; но поэтъ имѣлъ полное право воспользоваться этой случайностью, какъ соотвѣтствовавшей его цѣли. Цѣль-же его трагедіи была — не предостеречь другихъ отъ ужасныхъ слѣдствій слѣпой ревности, но потрясти души зрителей зрѣлищемъ слѣпой ревности, не какъ порока, но какъ явленія жизни. Ревность Отелло имѣла свою причинность, свою необходимость, заключавшіяся въ пламенной натурѣ, воспитаніи и обстоятельствахъ цѣлой его жизни: онъ столько-же былъ виноватъ въ ней, сколько былъ и не виноватъ. Вотъ почему этотъ великій духъ, этотъ мощный характеръ возбуждаетъ въ насъ не отвращеніе и ненависть къ себѣ, а любовь, удивленіе и состраданіе. Гармонія міровой жизни была нарушена диссонансомъ его преступленія, — и онъ возстановляетъ ее добровольной смертью, искупаетъ ею тяжкую вину свою, — и мы закрываемъ драму съ примиреннымъ чувствомъ, съ глубокой думой о непостижимомъ таинствѣ жизни, и предъ очарованнымъ взоромъ нашимъ носятся рука съ рукой двѣ помирившіяся за гробомъ тѣни... Трупы и кровь возмущаютъ наше чувство только тогда, когда мы не видимъ ихъ необходимости, когда авторъ щедро устилаетъ и наводняетъ ими сцену для эффектовъ. Но, слава Богу, отъ частаго употребленія эти эффекты потеряли всю свою силу и теперь производятъ уже смѣхъ, а не ужасъ.

Въ условіяхъ жизни есть что-то несовершенное, роковое. Жизнь слагается изъ толпы и героевъ, и обѣ эти стороны въ вѣчной враждѣ, ибо первая ненавидитъ вторую, а вторая презираетъ первую. Всякое прекрасное явленіе въ жизни должно сдѣлаться жертвой своего достоинства. Едва прочли вы ночную сцену въ саду между Ромео и Юліей — и уже въ душу вашу закрадывается грустное предчувствіе... «Нѣтъ, — говорите вы — не для земли такая любовь и такая полнота жизни, не между

людей жить такимъ существамъ! И за что они будутъ такъ счастливы, когда всѣ другіе и не подозрѣваютъ возможности такого счастья? Нѣтъ, дорогой цѣной должны они поплатиться за свое блаженство!...» И въ самомъ дѣлѣ, что губитъ Ромео и Юлію? — Не злодѣйство, не коварство людей, а развѣ глупость и ничтожество ихъ. Старики Капулетти — просто добрые, но пошлые люди: они не умѣютъ вообразить ничего выше самихъ себя, судятъ о чувствахъ дочери по своимъ собственнымъ, измѣряютъ ея натуру своей натурой — и погубили ее, а потомъ, когда уже было поздно, догадались, простили и даже похвалили... О, горе! горе! горе!...

Насъ возмущаетъ преступленіе Макбета и демонская натура его жены; но если-бы спросили перваго, какъ онъ совершилъ свой злодѣйскій поступокъ, онъ вѣрно отвѣтилъ-бы: «и самъ не знаю»; а если-бы спросить вторую, зачѣмъ она такъ нечеловѣчески-ужасно создана, она вѣрно отвѣтила-бы, что знаетъ объ этомъ столько-же, сколько и вопрошающіе, и что если слѣдовала своей натурѣ, такъ это потому, что не имѣла другой... Вотъ вопросы, которые рѣшаются только за гробомъ, вотъ царство рока, вотъ сфера трагедіи... Ричардъ II возбуждаетъ въ насъ къ себѣ непріязненное чувство своими поступками, унизительными для короля. Но вотъ двоюродный братъ его, Болингброкъ, похищаетъ у него корону — и недостойный король, пока царствовалъ, является великимъ королемъ, когда лишился царства. Онъ входитъ въ сознаніе величія своего сана, святости своего помазанія, законности своихъ правъ, — и мудрыя рѣчи, полныя высокихъ мыслей. бурнымъ потокомъ льются изъ его устъ, а дѣйствія обнаруживаютъ великую душу. Вы уже не просто уважаете его, — вы благоговѣете передъ нимъ; вы уже не просто жалѣете о немъ, — вы сострадаете ему. Ничтожный въ счастьи, великій въ несчастьи,

онъ — герой въ нашихъ глазахъ. Но для того, чтобъ вызвать наружу всѣ силы своего духа, чтобъ стать героемъ, ему нужно было испить до дна чашу бѣдствія и погибнуть... Какое противорѣчіе и какой богатый матеріалъ для трагедіи, а, слѣдовательно, и какой неисчерпаемый источникъ высокаго наслажденія для васъ!...

Драматическая поэзія есть высшая ступень развитія поэзіи и вѣнецъ искусства, а трагедія есть высшая ступень и вѣнецъ драматической поэзіи. Поэтому трагедія заключаетъ въ себѣ всю сущность драматической поэзіи, объемлетъ собой всѣ элементы ея, и, слѣдовательно, въ нее по праву входитъ и элементъ комическій. Поэзія и проза ходятъ объ-руку въ жизни человѣческой, а предметъ трагедіи есть жизнь во всей многосложности ея элементовъ. Правда, она сосредоточиваетъ въ себѣ только высшіе, поэтическіе моменты жизни, но это относится только къ герою или героямъ трагедіи, а не къ остальнымъ лицамъ, между которыми могутъ быть и злодѣи, и добродѣтельные, и глупцы, и шуты, такъ какъ вся жизнь человѣческая состоитъ въ столкновеніи и взаимномъ воздѣйствіи другъ на друга героевъ, злодѣевъ, обыкновенныхъ характеровъ, ничтожныхъ людей и глупцовъ. Раздѣленіе трагедіи на историческую и не историческую не имѣетъ никакой существенной важности: герои той и другой равно представляютъ собой осуществленіе вѣчныхъ, субстанціальныхъ силъ человѣческаго духа. Въ новѣйшемъ христіанскомъ искусствѣ человѣкъ является не отъ общества, а отъ человѣчества; трагедія-же есть вѣнецъ новѣйшаго искусства, а потому король Ричардъ II, мавръ Отелло, аристократическій юноша Ромео, аѳинскій гражданинъ Тимонъ имѣютъ совершенно равное право занимать въ ней первыя мѣста, потому что всѣ они — равно герои. Вотъ почему искаженіе историческихъ лицъ, менѣе допускаемое въ романѣ, есть

какъ-бы неотъемлемое право трагедіи, вытекающе изъ самой ея сущности. Трагикъ хочетъ предста вить своего героя въ извѣстномъ историческом положеніи: исторія даетъ ему положеніе, и есл историческій герой этого положенія не соотвѣт ствуетъ идеалу трагика, онъ имѣетъ полное пра измѣнить его по-своему. Въ трагедіи Шиллер «Донъ Карлосъ» Филиппъ изображенъ совсѣмъ н такимъ, какимъ представляетъ его намъ исторі но это нисколько не уменьшаетъ достоинства пьесь скорѣе увеличиваетъ его. Альфьери въ своей трагеді изобразилъ истиннаго, историческаго Филиппа II, н его произведеніе все-таки неизмѣримо ниже Шиллера Что-же касается до принца Карлоса, — смѣшно смотрѣть, какъ на что-то серьезное, на искаженi его историческаго характера въ трагедіи Шиллера ибо донъ-Карлосъ слишкомъ незначительное лиц въ исторіи. Многихъ соблазняетъ вольность Гёт который изъ семидесяти-лѣтняго Эгмонта, отца много численнаго семейства, сдѣлалъ кипящаго юнош страстно любящаго простую дѣвушку: вольност самая законная! — ибо Гёте хотѣлъ изобразит въ своей трагедіи не Эгмонта, а молодого чел вѣка, страстнаго къ упоеніямъ жизни и вмѣст съ тѣмъ жертвующаго ею для искупленія счасть родины. Всякое лицо трагедіи принадлежитъ н исторіи, а поэту, хотя-бы носило и историческо имя. Глубоко справедливы слова Гёте: «Для поэт нѣтъ ни одного лица историческаго; онъ хочетъ изо бразить свой нравственный міръ, и для этой цѣл дѣлаетъ нѣкоторымъ историческимъ лицамъ чест относя ихъ имена къ своимъ созданіямъ».

Что касается до раздѣленія трагедіи на акт до ихъ числа, — это относится къ внѣшней форм драмы вообще. Трагедія можетъ быть написана прозой, и стихами; но болѣе всего этому соотвѣ ствуетъ смѣшеніе того и другого, смотря по су

ности содержанія отдѣльныхъ мѣстъ, т.-е. по тому, поэзія или проза жизни въ нихъ выражается.

Драматическая поэзія является у народа уже съ созрѣвшей цивилизаціей, въ эпоху пышнаго цвѣта его историческаго развитія. Такъ было и у грековъ. Знаменитѣйшіе ихъ трагики — Эсхилъ, Софоклъ и Эврипидъ. Мы уже намекнули выше этого на сущность и характеръ греческой драмы, а изложеніемъ содержанія «Антигоны» дали читателямъ и фактъ для повѣрки нашихъ намековъ. Изъ новѣйшихъ народовъ ни у кого драма не достигла такого полнаго и великаго развитія, какъ у англичанъ. Шекспиръ есть Гомеръ драмы, его драма — высочайшій первообразъ христіанской драмы. Въ драмахъ Шекспира всѣ элементы жизни и поэзіи слиты въ живое единство, необъятное по содержанію, великое по художественной формѣ. Въ нихъ все настоящее человѣчества, все его прошедшее и будущее; онъ — пышный цвѣтъ и роскошный плодъ развитія искусства у всѣхъ народовъ и во всѣ вѣка. Въ нихъ и пластицизмъ, и рельефность художественной формы, и цѣломудренная непосредственность вдохновенія и рефлектирующая дума, міръ объективный и міръ субъективный проникли другъ друга и слились въ неразрывномъ единствѣ. Говорить о глубокомъ сердцевѣдѣніи, вѣрности натурѣ и дѣйствительности, безконечности и высокости творческихъ идей этого царя поэтовъ міра — значило-бы повторять уже много разъ сказанное тысячами людей. Опредѣлять достоинство каждой его драмы — значило-бы написать огромную книгу и не высказать сотой доли того, что-бы хотѣлось высказать, и не высказать милліонной частицы того, что заключается въ нихъ.

Послѣ англійской первое мѣсто занимаетъ нѣмецкая трагедія. Шиллеръ и Гёте возвели ее на эту степень знаменитости. Впрочемъ, нѣмецкая драма имѣетъ совсѣмъ другой характеръ и даже другое

значеніе, чѣмъ шекспировская: это большей част или лирическая, или рефлектирующая драма. Толі въ «Гецѣ фонъ-Берлихингенѣ» и «Эгмонтѣ» Гё «Вильгельмѣ Теллѣ» и «Валленштейнѣ» Шиллера : мѣтенъ порывъ къ непосредственному творчест

Испанская драма мало извѣстна, хотя и гордит не однимъ славнымъ драматическимъ именемъ, како Лопе-де-Вега и Кальдеронъ. Кажется, причи этому — національность ихъ драмы, еще не в(высившейся до общаго, міроваго содержанія.

Исторія французской литературы блеститъ мı гими драматическими именами. Корнель и Раси почти два вѣка считались первыми трагика въ мірѣ, а послѣ нихъ — Кребильонъ и Вольтер Но теперь ясно, что исторія драматической поэ: во Франціи относится къ исторіи костюмовъ, мо, и общественныхъ нравовъ добраго стараго времен но съ исторіей искусства ничего общаго не имѣет Изъ новѣйшихъ писателей въ драмахъ Гюго пр свѣчиваютъ иногда блестки замѣчательнаго дар ванія, но не болѣе.

Наша русская трагедія съ Пушкина началас съ нимъ и умерла. Его «Борисъ Годуновъ» сс твореніе, достойное занимать первое мѣсто пос. шекспировскихъ драмъ. Кромѣ того Пушкинъ с здалъ особый родъ драмы, который къ настояще относится, какъ повѣсть къ роману; таковы ег «Сцена между Фаустомъ и Мефистофелемъ», «Сальє и Моцартъ», «Скупой Рыцарь», «Русалка», «Камени Гость». По формѣ и объему это не больше, ка драматическіе очерки, но по содержанію и его ра витію это — трагедіи, въ полномъ смыслѣ это слова. По оригинальности и самобытности, о не могутъ быть сравниваемы ни съ какими др гими, но по глубокости идей и художественност формы, свидѣтельствующей о непосредственност акта творчества, изъ котораго онѣ вышли, — их достоинство можетъ измѣриться только шекспиро

скими драмами. Въ наше время великій поэтъ не можетъ быть исключительно эпикомъ, лирикомъ или драматургомъ: въ наше время творческая дѣятельность является въ совокупности всѣхъ сторонъ поэзіи; но великіе художники большей частью начинаютъ съ эпическихъ произведеній, продолжаютъ лирикой, а оканчиваютъ драмой. Такъ было и съ Пушкинымъ; даже въ первыхъ поэмахъ его драматическій элементъ рѣзко проявлялся, и многія мѣста въ нихъ образуютъ собой превосходныя трагическія сцены, особенно въ «Цыганахъ» и «Полтавѣ». Послѣднія-же произведенія его показываютъ, что онъ рѣшительно обращался къ драмѣ, и что его «драматическіе очерки» были только пробой пера, очиненнаго для болѣе великихъ созданій: каковы-же были-бы эти созданія! Но смерть застала его въ то время, когда его геній совершенно созрѣлъ и возмужалъ для драмы, — и страдальческая тѣнь его унесла съ собой

Святую тайну, и для насъ
Погибъ животворящій гласъ!

Всѣ другія попытки на драму въ русской литературѣ, отъ Сумарокова до Кукольника включительно, могутъ имѣть право только на упоминаніе въ исторіи литературы, гдѣ о нихъ и говорится въ своемъ мѣстѣ, но не въ эстетикѣ, гдѣ имѣютъ право быть указаны только художественныя произведенія.

Комедія есть послѣдній видъ драматической поэзіи, діаметрально противоположный **трагедіи**. Содержаніе трагедіи — міръ великихъ нравственныхъ явленій, герои ея — личности, полныя субстанціальныхъ силъ духовной человѣческой природы; содержаніе комедіи — случайности, лишенныя разумной необходимости, міръ призраковъ или кажущейся, но не существующей па самомъ дѣлѣ дѣйствительности; герои комедіи — люди, отрѣшившіеся отъ субстанціальныхъ основъ своей духовной натуры. Поэтому.

дѣйствіе, производимое трагедіей, — потрясающій душу священный ужасъ; дѣйствіе, производимое комедіей, — смѣхъ, то веселый, то сардоническій. Сущность комедіи — противорѣчіе явленій жизни съ сущностью и назначеніемъ жизни. Въ этомъ смыслѣ жизнь является въ комедіи, какъ отрицаніе самой себя. Какъ трагедія сосредоточиваетъ въ тѣсномъ кругѣ своего дѣйствія только высокіе, поэтическіе моменты въ событіи героя, такъ комедія изображаетъ преимущественно прозу повседневной жизни, ея мелочи и случайности. Трагедія есть поворотный кругъ солнца поэзіи, которое, доходя до нея, становится въ апогеѣ своего теченія, а переходя въ комедію спускается внизъ. У грековъ комедія была смертью поэзіи. Аристофанъ былъ послѣдній поэтъ ихъ, а его комедіи — похоронная пѣсня навсегда утраченной полноты жизни и возникшаго изъ нея прекраснаго искусства Греціи. Но въ новомъ мірѣ, гдѣ всѣ элементы жизни, проникая другъ друга, не мѣшаютъ развитію одинъ другого, комедія не имѣетъ такого печальнаго значенія для искусства: ея элементъ вошелъ или можетъ входить во всѣ роды поэзіи, и она можетъ развиваться вмѣстѣ съ трагедіей, и даже предшествовать ей въ историческомъ развитіи искусства.

Въ основаніи истинно-художественной комедіи лежитъ глубочайшій юморъ. Личности поэта въ ней не видно только по наружности; но его субъективное созерцаніе жизни, какъ arrière-pensée *), непосредственно присутствуетъ въ ней, и изъ-за животныхъ, искаженныхъ лицъ, выведенныхъ въ комедіи, мерещятся вамъ другія лица, прекрасныя и человѣческія, и смѣхъ вашъ отзывается не веселостью, а горечью и болѣзненностью... Въ комедіи жизнь для того показывается намъ такой, какъ она есть, чтобъ навести насъ на ясное созерцаніе жизни

---

*) Скрытая мысль.

такъ, какъ она должна быть. Превосходнѣйшій образецъ художественной комедіи представляетъ собою «Ревизоръ» Гоголя.

Художественная комедія не должна жертвовать предположенной поэтомъ цѣли объективной истиной своихъ изображеній: иначе изъ художественной она сдѣлается дидактической. Но если дидактическая комедія выходитъ не изъ невиннаго желанія поострить, но изъ глубоко-оскорбленнаго пошлостью жизни духа, если ея насмѣшка растворена саркастической желчью, въ основаніи ея лежитъ глубочайшій юморъ, въ выраженіи дышитъ бурное одушевленіе, словомъ, если она есть выстраданное созданіе, — то стоитъ всякой художественной комедіи. Разумѣется, такая комедія не можетъ быть произведеніемъ не великаго таланта; изображенія ея могутъ отличаться излишней яркостью и густотой красокъ, но не быть преувеличены до неестественности и карикатурности; разумѣется, что характеры дѣйствующихъ лицъ должны быть въ ней созданы, а не выдуманы, и въ изображеніи ихъ видна большая или меньшая степень художественности. Высочайшій образецъ такой комедіи имѣемъ мы въ «Горѣ отъ ума», — этомъ благороднѣйшемъ созданіи геніальнаго человѣка, этомъ бурномъ диѳирамбическомъ изліяніи желчнаго, громового негодованія, при видѣ гнилого общества ничтожныхъ людей, въ души которыхъ не проникалъ лучъ божьяго свѣта, которые живутъ по обветшалымъ преданіямъ старины, по системѣ пошлыхъ и безнравственныхъ правилъ, которыхъ мелкія цѣли и низкія стремленія направлены только къ призракамъ жизни — чинамъ, деньгамъ, сплетнямъ, униженію человѣческаго достоинства, и которыхъ апатическая, сонная жизнь есть смерть всякаго живого чувства, всякой разумной мысли, всякаго благороднаго порыва... «Горе отъ ума» имѣетъ великое значеніе и для нашей литературы, и для нашего общества.

Есть еще низшая комедія, которая можетъ возвышаться до художественности созданіемъ оригинальныхъ характеровъ, вѣрнымъ изображеніемъ нравовъ общества, но въ основаніи которой лежитъ не юморъ, а только комическая веселость. По мѣрѣ своего достоинства такая комедія можетъ относиться къ искусству, и къ беллетристикѣ, колеблясь между двумя этими сторонами литературы. Въ нашей литературѣ нѣтъ образцовъ такой комедіи. «Недоросль» и «Бригадиръ» Фонвизина относятся къ комедіи нравовъ и сатирической въ обыкновенномъ смыслѣ этого слова. Истинно-художественная комедія никогда не можетъ устарѣть, вслѣдствіе измѣненія изображенныхъ въ ней нравовъ: «Ревизоръ» и «Горе отъ ума» безсмертны.

Есть еще особый видъ драматической поэзіи, занимающій середину между трагедіей и комедіей: это то, что называется собственно драмой. Драма ведетъ начало свое отъ мелодрамы, которая въ прошломъ вѣкѣ дѣлала оппозицію надутой и неестественной тогдашней трагедіи, и въ которой жизнь находила себѣ единственное убѣжище отъ мертвящаго псевдо-классицизма, такъ-же, какъ въ романахъ Радклифъ, Дюкре-де-Мениля и Августа Лафонтена отъ риторическихъ поэмъ въ родѣ «Гонзальва Кордуанскаго», «Кадма и Гармоніи» и т. п. Впрочемъ, это происхожденіе относится только къ названію «драма», видового, а не родового имени, и развѣ еще къ новѣйшей драмѣ (какова, напр., «Клавиго» Гёте). Шекспиръ, всегда шедшій своей дорогой, по вѣчнымъ уставамъ творчества, а не по правиламъ нелѣпыхъ піитикъ, написалъ множество произведеній, которыя должны занимать середину между трагедіей и комедіей, и которыя можно назвать эпическими драмами. Въ нихъ есть характеры и положенія трагическія (какъ, напр., въ «Венеціанскомъ Купцѣ»); но развязка ихъ почти всегда счастливая, потому что роковая катастрофа не тре-

буется ихъ сущностью. Героемъ драмы должна быть сама жизнь. Но, не смотря на эпическій характеръ драмы, ея форма должна быть въ высшей степени драматической. Драматизмъ состоитъ не въ одномъ разговорѣ, а въ живомъ дѣйствіи разговаривающихъ одного на другого. Если, напримѣръ, двое спорятъ о какомъ-нибудь предметѣ, тутъ нѣтъ не только драмы, но и драматическаго элемента; но когда спорящіе, желая пріобрѣсть другъ надъ другомъ поверхность, стараются затронуть другъ въ другѣ какія-нибудь стороны характера или задѣть за слабыя струны души, и когда чрезъ это въ спорѣ высказываются ихъ характеры, а конецъ спора ставитъ ихъ въ новыя отношенія другъ къ другу, — это уже своего рода драма. Но главное въ драмѣ — отсутствіе длинныхъ разсказовъ и чтобы каждое слово высказывалось въ дѣйствіи. Драма не должна быть ни простымъ списываніемъ съ природы, ни сборомъ отдѣльныхъ, хотя-бы и прекрасныхъ сценъ, но образовывать собой отдѣльный замкнутый міръ, гдѣ каждое лицо, стремясь къ собственной цѣли и дѣйствуя только для себя, способствуетъ, само того не зная, общему дѣйствію пьесы. А это можетъ быть только тогда, когда драма возникла и развилась изъ мысли, а не слѣпилась черезъ соображеніе *).

* *
*

Элементы трагическаго находятся въ дѣйствительности, въ положеніи жизни, такъ сказать; а элементы комическаго — въ призрачности, имѣющей только объективную дѣйствительность, въ отрицаніи жизни. Трагедія можетъ быть и въ повѣсти, и въ романѣ, и въ поэмѣ, и въ нихъ-же можетъ

*) Изъ статьи „Раздѣленіе поэзіи на роды и виды“.

быть комедія. Что-же такое, какъ не трагедія «Тарасъ Бульба», «Цыгане» Пушкина; и что-же такое «Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ», «Графъ Нулинъ» Пушкина, какъ не комедія?... Тутъ разница въ формѣ, а не въ идеѣ.

Трагическое заключается въ столкновеніи естественнаго влеченія сердца съ идеею долга, въ проистекающей изъ того борьбѣ и, наконецъ, побѣдѣ или паденіи. Изъ этого видно, что кровавый конецъ тутъ ровно ничего не значитъ: Иванъ Ивановичъ могъ-бы зарѣзать Ивана Никифоровича, а потомъ и себя, но комедія все-бы осталась комедіею. Объяснимъ это примѣромъ. Андрій, сынъ Бульбы, полюбилъ дѣвушку изъ враждебнаго племени, которой онъ не могъ отдаться, не измѣнивъ отечеству: вотъ столкновеніе (коллизія), вотъ ошибка между влеченіемъ сердца и нравственнымъ долгомъ. Борьбы не было: пылкая натура, кипящая юными силами, отдалась безъ размышленія влеченію сердца. Будете-ли вы осуждать ее, имѣете-ли вы право на это? Нѣтъ, рѣшительно нѣтъ. Поймите безконечно глубокую идею суда Спасителя надъ блудницею и не поднимайте камня. А между тѣмъ Андрій все-таки виноватъ передъ нравственнымъ закономъ. Но если-бы въ жизни не было такихъ столкновеній, то не было-бы и жизни, потому что жизнь только въ противорѣчіяхъ и примиреніи, въ борьбѣ воли съ долгомъ и влеченіемъ сердца, и въ побѣдѣ или паденіи. Чтобы подать людямъ великій и поразительный примѣръ процесса осуществленія развивающейся идеи и урокъ нравственности, судьба избираетъ благороднѣйшіе сосуды духа и дѣлаетъ ихъ уже не преступниками, но очистительными жертвами, которыми искупается истина. Отелло потому и свершилъ страшное убійство невинной жены и палъ подъ тяжестью своего проступка, что онъ былъ могучъ и глубокъ: только въ такихъ душахъ кроется возможность трагической

коллизіи, только изъ такой любви могла выйти такая ревность и такая жажда мести. Онъ думалъ отомстить своей женѣ столько-же за себя, сколько и за поруганное ея мнимымъ преступленіемъ человѣческое достоинство.

Кровавая катастрофа въ трагедіи не бываетъ случайной и внѣшней; зная характеръ Бульбы, вы уже впередъ знаете, какъ онъ поступитъ съ сыномъ, если встрѣтится съ нимъ: сыноубійство для васъ уже заранѣе очевидная необходимость. Но сущность трагическаго не въ кровавой развязкѣ, которая можетъ произвести только чувство подавляющаго ужаса, смѣшаннаго съ отвращеніемъ, а въ идеѣ необходимости кровавой развязки, какъ актѣ нравственнаго закона, отомщающаго за свое нарушеніе, и вотъ почему, когда занавѣсъ скрываетъ отъ васъ сцену, покрытую трупами, вы уходите изъ театра съ какимъ-то успокоивающимъ чувствомъ, съ тихой и глубокой думой о таинствѣ жизни. По тому-же самому вы примиряетесь и съ благородными жертвами, человѣчески понимая, какъ трудно было имъ пройти безвредно между Сциллой сердечнаго влеченія и Харибдой нравственнаго закона, удовлетворить вмѣстѣ и субъективнымъ требованіямъ и объективнымъ обязанностямъ.

Само собой разумѣется, что когда герой трагедіи выходитъ изъ борьбы побѣдителемъ, то развязка можетъ обойтись безъ крови, но что драма отъ этого не теряетъ своего трагическаго величія. Что можетъ быть выше, какъ зрѣлище человѣка, который отрекся отъ того, что составляло условіе, сферу, воздухъ, жизнь его жизни, свѣтъ его очей, для которыхъ навсегда потеряна надежда на полноту блаженства и для котораго остается одинъ выходъ — сосредоточивъ въ себѣ бремя несчастья, нести его въ благородномъ молчаніи, тихой грусти и сознаніи великодушной побѣды?... Равно величественное зрѣлище представляетъ собой человѣкъ,

падшій жертвой своей побѣды: таковъ былъ-бы Гамлетъ, который для того, чтобъ исполнить долгъ мщенія за отца, отказался отъ блаженства любви, если-бы въ его дѣйствіяхъ было видно больше рѣшительности и полноты натуры.

Трагедія выражаетъ не одно положеніе, но и отрицаніе жизни, только отрицаніе трагическаго характера. Мы разумѣемъ тѣ страшныя уклоненія отъ нормальности, къ которымъ способны только сильныя и глубокія души. Макбетъ Шекспира — злодѣй, но злодѣй съ душой глубокой и могучей, отчего онъ вмѣсто отвращенія возбуждаетъ участіе: вы видите въ немъ человѣка, въ которомъ заключалась такая-же возможность побѣды, какъ и паденія, и который при другомъ направленіи могъ-бы быть другимъ человѣкомъ. Но есть злодѣи какъ будто по своей натурѣ, есть демоны человѣческой природы, по выраженію Рётшера; такова леди Макбетъ, которая подала кинжалъ своему мужу, подкрѣпила и вдохновила его сатанинскимъ величіемъ своего отверженія отъ всего человѣческаго и женственнаго, своимъ демонскимъ торжествомъ надъ законами человѣческой и женственной натуры, адскимъ хладнокровіемъ своей рѣшимости на мрачное злодѣйство. Но для слабаго сосуда женской организаціи былъ слишкомъ не въ мѣру такой сатанинскій духъ и сокрушилъ его своей тяжестью, разрѣшивъ безумство сердца помѣшательствомъ разсудка, тогда какъ самъ Макбетъ встрѣтилъ смерть подобно великому человѣку и этимъ помирилъ съ собой душу зрителя, для котораго въ его паденіи совершилось торжество нравственнаго духа. Вообще демоны человѣческой натуры возбуждаютъ въ нашей душѣ больше трагическаго ужаса, нежели человѣческаго участія: только ихъ гибель миритъ васъ съ ними. Въ нихъ есть своя безконечность, свое величіе, потому что всякая безконечная сила духа, хотя-бы проявляющая себя въ одномъ злѣ, носитъ на себѣ

характеръ величія, но величія чисто-объективнаго, которое невольно хочешь созерцать, какъ невольно смотришь на удава или гремучаго змѣя, но котораго себѣ не пожелаешь. Итакъ, предметомъ трагедіи можетъ быть и отрицательная сторона жизни, появляющаяся въ силѣ и ужасѣ, а не въ мелкости и смѣхѣ, — въ огромныхъ размѣрахъ, а не въ ограниченности, — въ страсти, а не въ страстишкахъ, — въ преступленіи, а не въ проступкѣ, — въ злодѣйствѣ, а не въ плутняхъ.

Обратимся къ комедіи. Ея значеніе и сущность теперь ясны: она изображаетъ отрицательную сторону жизни, призрачную дѣятельность. Какъ величіе и грандіозность составляютъ характеръ трагедіи, такъ смѣшное составляетъ характеръ комедіи. Грандіозность трагедіи вытекаетъ изъ нравственнаго закона, осуществляющагося въ ней судьбой ея героевъ — людей возвышенныхъ и глубокихъ, или отверженцевъ человѣческой природы, падшихъ ангеловъ; смѣшное комедіи вытекаетъ изъ безнравственнаго противорѣчія явленій съ законами высшей разумной дѣйствительности. Какъ основа трагедіи на трагической борьбѣ, возбуждающей, смотря по ея характеру, ужасъ, состраданіе, или заставляющей гордиться достоинствомъ человѣческой природы и открывающей торжество нравственнаго закона, такъ и основа комедіи — на комической борьбѣ, возбуждающей смѣхъ, однако-жъ въ этомъ смѣхѣ слышится не одна веселость, но и мщеніе за униженное человѣческое достоинство, и такимъ образомъ, другимъ путемъ, нежели въ трагедіи, но опять-таки открывается торжество нравственнаго закона.

Всякое противорѣчіе есть источникъ смѣшного и комическаго. Противорѣчіе явленій съ законами разумной дѣйствительности обнаруживается въ призрачности, конечности и ограниченности — какъ въ Иванѣ Ивановичѣ и Иванѣ Никифоровичѣ; противорѣчіе явленія съ собственной его сущностью,

или идеи съ формой, представляется то какъ противорѣчіе поступковъ человѣка съ его убѣжденіями — Чацкій; то какъ представленіе себя не тѣмъ, что есть — титулярный совѣтникъ Поприщинъ (у Гоголя, въ «Запискахъ Сумасшедшаго»), воображавшій себя Фердинандомъ VIII, королемъ испанскимъ; то какъ достолюбезность или смѣшная форма вслѣдствіе воспитанія, привычекъ, субъективной ограниченности, односторонности понятій, странной наружности, манеръ, при достоинствѣ содержанія, — эта сторона комическаго есть и въ самомъ Тарасѣ Бульбѣ. Вообще не должно забывать, что элементы трагическаго и комическаго въ поэзіи смѣшиваются такъ-же, какъ и въ жизни; почему въ драмахъ Шекспира вмѣстѣ съ героями являются шуты, чудаки и люди ограниченные. Такъ точно и въ комедіи могутъ быть лица благородныя, характеры глубокіе и сильные. Различіе трагедіи и комедіи не въ этомъ, а въ ихъ сущности. Противорѣчіе явленія съ собственной его сущностью, или идеи съ формой можетъ быть и въ трагедіи, но тамъ оно есть уже источникомъ не смѣшного и комическаго, а ужаснаго и грандіознаго, если выражается въ героѣ, долженствующемъ осуществить нравственный законъ. Алеко Пушкина — человѣкъ съ душой глубокой и сильной, по крайней мѣрѣ съ огнедышащими страстями и ужасной волей для совершенія ужаснаго, но что онъ представляетъ собой, какъ не противорѣчіе идеи съ формой? Онъ враждуетъ съ человѣческимъ обществомъ за его предразсудки, противные правамъ природы, за его стѣснительныя условія, и между тѣмъ самъ вноситъ эти предразсудки къ бѣднымъ дѣтямъ природы, эти стѣснительныя условія къ полудикимъ дѣтямъ вольности; однакожъ изъ этого противорѣчія выходитъ не смѣхъ, а убійство и ужасъ трагическій — торжество нравственнаго закона. Чацкій Грибоѣдова представляетъ собой тоже противорѣчіе идеи съ формой; онъ хочетъ

исправить общество отъ его глупостей, — чѣмъ-же? своими собственными глупостями, разсуждая съ глупцами и невѣждами о «высокомъ и прекрасномъ», читая проповѣди и диспутаціи на балахъ, и всякаго ругая, какъ вырвавшійся изъ сумасшедшаго дома. И его противорѣчіе смѣшно, потому что оно — буря въ стаканѣ воды, тогда какъ противорѣчіе Алеко — страшная буря въ океанѣ. Герои трагедіи — герои человѣчества, его могущественнѣйшія проявленія; герои комедіи — люди обыкновенные, хотя-бы даже и умные и благородные. Міръ трагедіи — міръ безконечнаго въ страстяхъ и волѣ человѣка; міръ комедіи — міръ ограниченности, конечности. Если въ комедіи между дѣйствующими лицами есть герой человѣчества, онъ играетъ въ ней обыкновенную роль, такъ что въ ней никто не видитъ, а развѣ только подозрѣваетъ въ возможности героя человѣчества. Но какъ скоро онъ является такимъ героемъ и осуществляетъ своей судьбой торжество нравственнаго закона, то хотя-бы всѣ остальныя лица были дураки и смѣшили васъ до слезъ своимъ противорѣчіемъ съ разумной дѣйствительностью — драматическое произведеніе уже не комедія, а трагедія.

Но есть еще нѣчто среднее между трагедіей и комедіей. Можетъ быть такое произведеніе, которое, не представляя собой трагической коллизіи, какъ осуществленіе нравственнаго закона, тѣмъ не менѣе выражаетъ собой положительную сторону бытія, явленія разумной дѣйствительности, жизнь духа. Мы выше сказали, что на какой-бы степени ни явился духъ — его явленіе есть уже дѣйствительность въ разумномъ и положительномъ смыслѣ этого слова. Какъ двѣ полярности одной и той-же силы, какъ двѣ противоположныя крайности одной и той-же идеи — идеи дѣйствительности, мы представили «Тараса Бульбу» и «Ссору Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ»; теперь мы должны

для уясненія нашей мысли указать на третье произведеніе того-же поэта — «Старосвѣтскіе Помѣщики». Вы смѣетесь, читая изображеніе незатѣйливой жизни двухъ милыхъ оригиналовъ, — жизни, которая протекаетъ въ ежеминутномъ «покушиваніи» разныхъ разностей; вы смѣетесь надъ этой простодушной любовью, скрѣпленной могуществомъ привычки и потомъ превратившейся въ привычку, но вашъ смѣхъ весело-добродушенъ, и въ немъ нѣтъ ничего досаднаго, оскорбительнаго; но васъ поражаетъ родственной горестью смерть доброй Пульхеріи Ивановны, и вы послѣ болѣзненно сочувствуете безотрадной горести стараго младенца, апоплексически замершаго душевно и тѣлесно отъ утраты своей няньки, лелѣявшей его безтребовательную жизнь и сдѣлавшейся ему необходимой, какъ воздухъ для дыханія, какъ свѣтъ для очей, и вамъ, наконецъ, тяжело становится при видѣ ниспроверженія домашнихъ пенатовъ хлѣбосольной четы, которое произвелъ глупый племянникъ, прицѣнявшійся на ярмаркахъ къ оптовымъ цѣнамъ, а покупавшій только кремешки и огнивки. Отчего-же такъ привязываютъ васъ къ себѣ эти люди, добродушные, но ограниченные, даже и не подозрѣвающіе, что можетъ существовать сфера жизни, высшая той, въ которой они живутъ, и которая вся состоитъ въ спаньѣ или въ потчиваньѣ и кушаньѣ? Оттого, что это были люди, по своей натурѣ неспособные ни къ какому злу, до того добрые, что всякаго готовы были угостить на смерть, — люди, которые до того жили одинъ въ другомъ, что смерть одного была смертью другого, смертью въ тысячу разъ ужаснѣйшей, нежели прекращеніе бытія; слѣдовательно основой ихъ отношеній была любовь, изъ которой вышла привычка, укрѣплявшая любовь. Эта любовь еще на слишкомъ низкой ступени своего проявленія, но вышедшая изъ общаго, родового, во вѣки не изсякающаго источника любви. Это уже явленіе духа,

хотя еще слабое и ограниченное, ступень духа, хотя еще и низшая, но уже явленіе не призрака, духа; уже положеніе, а не отрицаніе жизни,— словомъ, своего рода разумная дѣйствительность. Мы жалѣемъ, что не можемъ указать ни на одно произведеніе такого рода въ драматической формѣ: но было-бы именно такимъ, которое не есть ни трагедія, ни комедія, но то среднее между ними, о которомъ мы говоримъ. Такого-то рода произведенія назывались въ старину «слезными комедіями» и «мѣщанскими трагедіями», а потомъ «драмами». Они обыкновенно заключали въ себѣ трогательное и даже «бѣдственное» происшествіе, «благополучно кончившееся». Плодовитая досужесть Коцебу въ особенности снабжала XVIII вѣкъ этими «драмами», которыя были-бы именно тѣмъ, о чемъ мы говоримъ, если-бы были художественны. И въ самомъ дѣлѣ такія среднія между трагедіей и комедіей «драмы» по своей сущности удобнѣе въ такъ называемой «благополучной развязкѣ», хотя эта «счастливая развязка» и отнюдь не составляетъ ни ихъ сущности, ни ихъ необходимаго условія. Мы выше сказали, что кровавая развязка не есть непремѣнное условіе даже самой трагедіи; но трагедія необходимо требуетъ жертвы — кто-бы они ни были, черезъ смерть или утрату надежды на счастье жизни, ибо только въ борьбѣ можетъ вполнѣ и торжественно осуществиться торжество нравственнаго закона, которое есть высочайшее торжество духа и величайшее явленіе міровой жизни, почему и трагедія есть высшая сторона, цвѣтъ и торжество драматической поэзіи. Изъ этого ясно видно, что «драма» можетъ изображать явленія разумной дѣйствительности на всѣхъ ея ступеняхъ, а не только на первыхъ, какъ въ приведенныхъ нами въ примѣръ «Старосвѣтскихъ Помѣщикахъ». Отъ комедіи

она существенно разнится тѣмъ, что представляетъ не отрицательную, а положительную сторону жизни; а отъ трагедіи она существенно разнится тѣмъ, что, даже и выражая торжество нравственнаго закона, дѣлаетъ это не черезъ трагическое столкновеніе, въ самомъ себѣ неизбѣжно заключающее условіе жертвъ, а слѣдовательно лишена трагическаго величія и не досягаетъ до высшихъ міровыхъ сферъ духа. Мы думаемъ, что, вслѣдствіе такого умозрительнаго построенія, можно причислить къ «драмамъ» напримѣръ шекспирова «Венеціанскаго Купца» и пушкинскаго «Анжело», и въ «Кавказскомъ Плѣнникѣ» видѣть въ эпическомъ родѣ соотвѣтственное ей явленіе.

Итакъ, мы нашли три вида драматической поэзіи — трагедію, драму и комедію, выводя ихъ не по внѣшнимъ признакамъ, а изъ идеи самой поэзіи. Для большей опредѣленности въ этихъ техническихъ словахъ мы должны сказать еще нѣсколько словъ о сбивчивомъ употребленіи слова «драма». Словомъ «драма» выражаютъ и общее родовое понятіе произведеній цѣлаго отдѣла поэзіи, такъ что всякая пьеса въ драматической формѣ — трагедія-ли то, комедія или даже водевиль, есть уже драма; потомъ подъ словомъ-же «драма» разумѣютъ высшій родъ драматической поэзіи — трагедію. Поэтому пьесы Шекспира называются то драмами, то трагедіями, но въ обоихъ случаяхъ означая этими словами высшій драматическій родъ, то, что нѣмцы называютъ Trauerspiel. Другіе хотятъ ихъ называть только «драмами», оставляя названіе «трагедіи» за греческими произведеніями этого рода, и желая словомъ «драма» отличить христіанскую трагедію,— герой которой есть субъективная личность внутренняго и самоцѣльнаго человѣка — отъ языческой трагедіи, герой которой народъ, въ лицѣ царей и героевъ, какъ представителей народа, какъ объ-

ективныхъ личностей, и потомъ, какъ трагедія въ маскѣ и на контурнѣ, и съ хоромъ — органомъ таинственнаго и незримоприсутствующаго героя — колоссальнаго призрака судьбы. Нѣкоторые хотятъ присвоить названіе «трагедія» особенному роду произведеній новѣйшаго искусства, ведущаго свое начало отъ «мистерій» среднихъ вѣковъ, — драмамъ лирическимъ, каковы суть: «Фаустъ» Гёте, герой которой есть цѣлое человѣчество въ лицѣ одного человѣка, и «Орлеанская Дѣва» Шиллера, герой которой есть цѣлый народъ, таинственно спасаемый высшими силами въ лицѣ чудной дѣвы, которой имя и явленіе необъяснимо утверждено исторіей. Намъ кажется, что каждое изъ этихъ мнѣній имѣетъ свое основаніе, и наша цѣль была не указать на справедливѣйшее, но дать знать о существованіи всѣхъ. Кто пойметъ идею этихъ мнѣній, для того не будетъ казаться сбивчивымъ различное употребленіе слова «драма».

Трагедія или комедія, какъ и всякое художественное произведеніе, должна представлять собой особый, замкнутый въ самомъ себѣ міръ, т.-е. должна имѣть единство дѣйствія, выходящее не изъ внѣшней формы, но изъ идеи, лежащей въ ея основаніи. Она не допускаетъ въ себя ни чуждыхъ своей идеѣ элементовъ, ни внѣшнихъ толчковъ, которые-бы помогали ходу дѣйствія, но развивается имманентно, т.-е. изнутри самой себя, какъ дерево развивается изъ зерна. Поэтому всякая пьеса въ драматической формѣ, вполнѣ выражающая и вполнѣ исчерпывающая свою идею, цѣлая и оконченная въ художественномъ значеніи, т.-е. представляющая собой отдѣльный и замкнутый въ самомъ себѣ міръ, есть или трагедія, или комедія, смотря по сущности ея содержанія, но нисколько не смотря на ея объемъ и величину, хотя-бы она простиралась не далѣе пяти страницъ. Такъ, напр., пьесы Пушкина: «Моцартъ и Сальери», «Скупой Рыцарь», «Русалка»,

«Борисъ Годуновъ» и «Каменный Гость» — суть трагедіи во всемъ смыслѣ этого слова, какъ выражающія въ драматической формѣ идею торжества нравственнаго закона и представляющія, каждая въ отдѣльности, совершенно особый и замкнутый въ самомъ себѣ міръ *).

КОНЕЦЪ.

---

*) Изъ статьи «Горе отъ ума».

СОДЕРЖАНІЕ.

	Стр.
Отъ составителя	3
Теорія поэзіи	5
Народная поэзія	12
Три рода поэзіи: эпосъ, лирика и драма	15
Эпическая поэзія	34
Лирическая поэзія	48
Драматическая поэзія	56

